TULLO MASSARANI

L'ARTE A PARIGI

PER CURA

DI

GIULIO NATALI

EDIZIONE POSTUMA DELLE OPERE

Gruppo II: « Studii letterarii e artistici » - Vol. II

FIRENZE

SUCCESSORI LE MONNIER

1909

PROPRIETÀ LETTERARIA.

Firenze, 1909 — Società Tipografica Fiorentina — Via San Gallo, 33.

AVVERTENZA DELL' EDITORE

Questo libro (ch' era all' Autore il più caramente diletto, com' egli mi disse e mi scrisse) il Massarani pubblicò — a sue spese, credo — nel 1879, a Roma, presso la Tipografia del Senato; e con mirabile prontezza egli stesso tradusse in francese (L' art à Paris, 2 volumi; *Renouard, 1880*), *in guisa da meritare, Ernesto Renan proponente, l' elezione a socio dell' Istituto di Francia. Ma il libro non si ristampò; e fu presto, ingiustamente, dimenticato. Spero che questa ristampa, ora che gli studii della storia dell' arte fioriscono tra noi con insolito rigoglio, sia per essere accolta con favore da gli studiosi.*

Il valore del libro, a mio giudizio, è duplice: esso è importante documento storico, in quanto descrive quella memorabile Esposizione artistica parigina del 1878, della cui giurìa il Massarani fu da' governi di Francia e d' Italia nominato presidente (insigne onore, ben degno di chi sempre s' adoperò al ravvicinamento dell' anime e delle culture delle due nazioni sorelle); esso è, non ostanti alcune, dirò così, infiltrazioni darwiniane, un saggio meditato e ingegnoso di filosofia storica dell' arte, avendo l' Autore, a proposito dell' Esposizione di Parigi, voluto e saputo condensare i suoi studii e i suoi pensamenti su l' arte d' ogni tempo e d' ogni luogo.

So che qualcuno sorriderà di questo vecchio uso latino d' incominciare qualunque trattazione ab ovo. *È vero:*

i nostri vecchi eruditi risalivano a' patriarchi ebrei; quando venne di moda Madonna Evoluzione, i nostri positivisti *risalivano, inevitabilmente, alla mònera e al protoplasma. Ma pare che anche qualche dotto tedesco segua oggi l' esempio latino, se, nel suo libro su Dante, Karl Vossler, facendo la « storia dello svolgimento religioso della Divina Commedia, » ricorre non pure a gl' Israeliti, ma a gli Egizii, a gli Assiri, a' Babilonesi, a' Fenicii. Per la qual cosa i dotti italiani tedeschèggianti vorranno, spero, essere indulgenti col nostro indimenticabile Maestro: il quale, al postutto, con quella sua generosità da gran signore, ci dà due libri in uno!*

È questo dunque l' unico saggio compiuto, che noi possediamo, di filosofia della storia dell' arte; e fa maraviglia che sia rimasto pressochè ignoto. In una desiderabile Antologia di storia dell' arte *io darei il posto d' onore a queste tre poderose sintesi storiche delle arti del disegno: le quali soddisfanno veramente un bisogno della nostra cultura.*

Certo, in questi ultimi anni, gli storiografi dell'arte ànno fatto ingente acquisto di nuove cognizioni; e non sarebbe difficile cogliere qua e là in fallo il vecchio Maestro, notando alcune inesattezze di particolari: il che non io oserò fare, che tanto debbo a lui e tanto ò imparato da lui. Non apporrò dunque note al libro, contentandomi di ovviare direttamente nel testo a qualche evidente svista. Dati e date in troppe altre opere si possono attingere: a questa si chieda quel che a quasi tutte manca: una filosofia storica dell' arte. Un vero disegno storico *volle soprattutto darci il Massarani, senza entrare in disquisizioni tecniche: cosa che a lui, che fu anche pittore, sarebbe riescita facile e dilettosa. I seguaci de' due indirizzi oggi prevalenti nella critica d' arte, gli*

storicisti, che la storia fanno consistere quasi unicamente nella evoluzione dei soggetti e delle forme, e gli estetici-sti, che rifiutano ogni dato storico, quale ostacolo alla contemplazione immediata delle opere artistiche, impare-ranno che queste sbocciano sul terreno della realtà sto-rica, vedranno, leggendo e meditando questo libro, i le-gami che avvincono l' arte alla vita.

Nell' edizione originale, l' Avvertenza dell' Autore *è seguìta da relazioni e documenti, che in questa edizione non è sembrato opportuno riprodurre.*

Pavia (r. Istituto tecnico), agosto 1909.

GIULIO NATALI.

AVVERTENZA DELL' AUTORE

La Francia, convocato alla sua Esposizione dello scorso anno tutto il mondo civile, volle, con magnifica cortesia, che la presidenza del Primo Gruppo fosse data, per libero voto delle nazioni estere, a una di queste; e queste scelsero l' Italia.

Investito in tale occasione dai governi d' Italia e di Francia dell' onore altissimo di presedere al Primo Gruppo dell' Esposizione e alla Giurìa mondiale di Belle Arti, l'autore di questo libro non ha creduto che bastassero le cure indefessamente date al proprio ufficio e le relazioni rassegnate ai due governi perchè il suo còmpito potesse dirsi assoluto. E considerò come un debito d' onore il raccogliere, secondo le sue forze gli concedevano, i risultati di quegli studii, che, da gran tempo a lui prediletti, un tanto sperimento gli dava opportunità ed impulso a condurre più innanzi; così intorno alle condizioni e ai desiderati dell' arte in ciascuna contrada, come intorno alle relazioni che l' arte ha con la storia, con gl' istituti civili, con la coltura e con l' indole di ciascuna stirpe.

È questa l'origine del presente libro. L'autore non dimanda altro se non che sia accolto con quell' amore sincero dell'arte e della patria, con cui fu scritto.

INTRODUZIONE

I.

Un po' di storia.

Un filosofo scettico, ch' ebbe la singolare fortuna di passare ai posteri sotto la coperta di un libro sacro, lasciò scritto che non c' è niente di novo sotto il sole. E davvero, se tu guardi alla sostanza delle cose, è la medesima sempre; se tu guardi alla forma, quando non è data dalla natura, è rifatta dall' uomo; il quale è sempre, sotto certi rispetti, il medesimo. Solamente, la natura anch'essa non se ne sta. Brancica, tasteggia, ricalcitra, tenzona, ripicchia, cammina: disfà e rifà le sue sconciature; tenta e ritenta, lavora di selezione; e, a furia di provare, qualcosa annaspa. L'uomo poi, che è la sua fattura più puerile e più potente, si mette in puntiglio di emularla, di vincerla, di sotterrarla; e tanto fa, da far passare per invenzione la memoria, e la dimenticanza per iscoperta. Opinioni, idee, costumanze, istituti civili rampollano perpetuamente dall' istessa radice; ma una fioritura non somiglia all'altra; i petali s' addoppiano, la corolla si dilata, la screziatura si riscre-

zia di mille colori. Ieri, oggi e dimani son tre fratelli. Ma tre fratelli, dice il proverbio, tre castelli.

L'indagine delle variazioni della natura è oramai una delle parti più vive delle scienze fisiche; all'istesso modo l'indagine delle variazioni del pensiero potrebb'essere una delle più curiose province di quegli studii che noi abbiam battezzati morali, non li sapendo definir meglio, ma che sono al postutto fisiologia anch'essi: fisiologia applicata alla vita collettiva. Segui d'epoca in epoca le fasi di un'idea, e avrai un brano di storia naturale, da mettere invidia a Darwin.

Un bel giorno, un pugno di Fenicii, gittate l'àncore del loro *gaulo* in qualche seno ridente dell'Egeo o del Tirreno, drappeggiano fra scalmo e scalmo le porpore tinte col murice di Tiro, appendono alle sarte dell'unico loro albero di nave le tele intessute col loro fine e candido lino, le vesti ricamate dalle loro donne, i panni, il veli variopinti, gli abbigliamenti di cotone di fabbrica indiana magnificati dalla Scrittura; tra drappo e drappo, con quell'acuto senso dell'effetto che posseggono tutte le razze orientali, fanno scintillare i vezzi di vetro, le gemme buone e le finte, le armi di *ferro lucido*, la polvere d'oro; e ci sono in fondo alla stiva il piombo di Tartesso, lo stagno della Bretagna, il natrone dell'Egitto; sulla tolda, vasi girati al tornio e cesellati al bulino, profumiere olenti del più acre incenso d'Arabia, ed ahimè, anche fanciulle e garzoni dai piedi imbiancati

col gesso, tutta bella roba da vendere a chi ne vuole. Dall'isole, dalle spiagge, sui battelli, sulle chiatte, sulle piroghe, è un approdare di curiosi, e soprattutto curiose, alla fatata navicella. La prima mostra industriale è trovata.

Un altro dì, quella Grecia che i balocchi fenicii rapivano d'ammirazione, è prossima a diventar lei, e a ben altro titolo, l'ammirazione del mondo. Artefici che somigliano iddii, la popolano di miracoli; bronzi, marmi, avorii, pitture su tavola, su pietra, a tempera, a fresco, all'encausto, fanno vivere in mezzo a lei, come famigliari di casa sua, gli ospiti del cielo. Ed ecco che fin da principio la turba si leva a giudice dell'artefice e dell'opera insieme; l'àgora contende al tempio il diritto di censura; il popolino fa lo schizzinoso davanti ai calzari della Venere d'Apelle, vuol perlustrare fino il dorso delle statue che andranno ad annicchiarsi a venticinque piedi d'altezza nel timpano del Partenone, vuol pesar l'oro della sopravveste che Fidia ha foggiata alla sua Minerva criso-elefantina, e cresima già con l'epigramma e col sospetto quella prima mostra di belle arti. Però come l'ama, come ne gode, come ci si appassiona! Non ha appena finito di calunniare e di deridere, che ha bisogno di rivestire con tutti gli splendori dell'ipotiposi la sua ammirazione; e fa scendere gli uccelli a bezzicare le uve di Zeusi, e fa stendere a Zeusi istesso la mano sulla cortina di Parrasio, e sulla statua di Giove Olimpio fa pronunziare con un benigno lampo il verdetto nientemeno che dal Pa-

dre degli Dei, il quale così diventa capostipite e padre anche dei giurati di là da venire.

Le due tradizioni s'arrovesciano più tardi con le spoglie della Grecia vinta e dell'Asia spolpata e doma a decorare i trionfi cesarei; ma in Roma il tabernario è tenuto a vile, l'artista non è gran che da più che un liberto; la manìa ambiziosa, che mette mazzuolo e cetra fra le mani a Nerone, rinvilisce l'imperatore, non eleva l'artefice; le mostre della *Domus Aurea* sono follìe di satrapo, non sono gare d'ingegni. Ci vuole la vernata del medio evo, ci vuole il gran maggese della barbarie, per dar riposo alla terra esausta; ci vuole la libertà per farvi rigermogliare arti e industrie, e risospingerle in circolo, vivo e nutriente sangue, dentro alle arterie ed alle vene della società nova. Col lavoro poi che risorge e col genio che si ridesta, tornano gl'imperituri istinti della socevolezza, del lucro, della lode, per i quali non basta essere, bisogna anche, e il più che si può, comparire. Quanto acume, quanta destrezza, quanta perduranza di volontà messi in atto per vincere la rozza apatìa delle plebi, per eludere la rapacia del feudalismo, per trasformare in mecenate il prete fanatico e iconoclasta! C'è in questo sforzo eroico, e quasi sempre sincrono, di mastri muratori, scultori, pittori da una parte, di lanaiuoli, di vetrai, di vasai, di fondachieri, di banchieri, di mercanti dall'altra, come una tacita comunanza, come una parentela spirituale; i prodotti loro s'addentellano l'uno all'altro quando occorre, si rasentano quasi sempre,

non si mescolano però nella mostra quasi mai. L'arte siede nel palazzo del Comune, nel chiostro, nella cattedrale; il lavoro s'accampa sulla fiera.

Pittoreschi tempi, ma tempi appena rudimentari agli occhi dell'economista, quelli in cui, da Hurdwar a Nijni-Novgorod, da Lipsia a Beaucaire, da Kiashta a Sinigaglia, pochi ganglii nervosi, sparsi, per dirla col Cattaneo, dentro al corpaccio dell'Europa feudale, a giorno fisso, come elettroliti attraversati da una gran corrente tellurica, diventavano fomiti di calore, focolari d'irradiazione, centri di moto e di vita. Per un tanto, e alla maniera delle tregue di Dio, diplomi e lettere patenti di re e d'imperatori guarentivano il laborioso borghese dalle angherie del barone; esenzioni, franchige, immunità, temporanei rimedii contro la fiscalità ereditaria, mettevano un po' di guaina anche agli artigli del leopardo coronato e dell'aquila grifagna; marchio e punzone imbrigliavano di riscontro l'avidità troppo spesso dolosa del trafficante; il possesso valeva titolo, le giurisdizioni sommarie e istantanee davano l'aire alla irrugginita compagine del diritto; la lettera di cambio metteva in moto, novo miracolo di leva, la mole dei valori. Ma in tutto quel vasto e variopinto formicolìo di Armeni, di Tartari, di Bukariti, di Circassi, di Persiani, e fin d'Indostani e di Cinesi, tramescolati a cambiatori lombardi ed ebrei, a scozzoni ungari e slavi, a fabbri tedeschi, ad argentieri fiorentini, a musaicisti veneti, a tessitori della Borgogna e delle Fiandre, a manifattori e barattatori di tutti

i paesi, l'arte non traspariva che per lo spiraglio dell'industria; brillava nella damascatura delle lame, nell' agemina delle corazze, nelle vernici, nelle tarsie, negl'intagli, negli sciamiti, nei tappeti; riecheggiava sè stessa in quella prorompente sinfonia del colore, che si leva, sonora come un inno e gioconda come il sole, su tutto l' Oriente. L'Occidente aveva dell' arte un altro ideale, le aveva cercato un altro ricetto.

Nelle trabacche della fiera l'architetto non ci avea che vedere; alla fiera, l'arte del pennello e dello scalpello non concedeva di sè che i frastagli ed i ninnoli, i santini dell'*imagerie* d' Épinal, e i fantocci alluminati e dorati di Norimberga. L'artista somigliava bene all'operaio per la semplicità della vita; chiamava bottega il suo studio e fattorini i suoi allievi; ma sentiva profondamente, se anche non l'avrebbe saputa ben definire, la religione del proprio uffizio; sentiva di fare opera cittadina; e per un pezzo anche aveva seguitato a credere di fare opera santa. Non già che l'arte rinata vivesse aliena dal popolo, e si chiudesse tutta nella cella del frate miniatore, e si nutrisse, come il buon cenobita da Fiesole, del pane soltanto degli angioli: c'è un tripudio anzi, una festa, una gaiezza sincera ed espansiva in aria, tal quale c'era stata in Grecia, ad ogni novo passo che l'arte dà; quando c'è da vedere una tavola nova del maestro di grido, il popolo ci va tutto quanto, e ci va così allegramente da ribattezzare la via col nome giocondo dell'allegrezza; ma, a quel

modo che in Grecia il Pecìle e l'Opistòdomo non erano paruti troppo gran casa per l'ospite divina, così nelle nuove repubbliche il quadro novo non si va a vederlo al mercato, ma in chiesa; e ci si va in processione, preceduti da' priori, aspettati in pontificale dal clero e dal vescovo. Fino in terra di Turchi, Gentil Bellino non discende al Bazar, sale dritto al Divano; e ci sale a costo di vedersi rotolar dinanzi una testa, mozzata di colpo dal terribile Soldano, perchè impari a *far dal vero* la decollazione del suo San Giovanni. Si giuochi poi di pugnale a tutt'ora, si bari, si fornichi, si faccia peggiore scempio dell'onestà col Sodoma e con l'altra mondiglia: l'arte conserva tuttavia, in mezzo al lezzo ed al sangue, un non so che di grave, d'altero e di transumano. Tutta la gazzarra del Cinquecento non riesce a fare del quadro e della statua una mercanzia; Benvenuto, orafo e bravaccio com'è, quando consente a mostrare i suoi bozzi, non vuol genterella minuta, vuole letteratissimi uomini, e duchi, e re di corona, e pontefici, a ragionarne; e finisce anche a metterli in sacco; Tiziano vuol bene andare a Rialto ad abburattarsi lui le *ondese onze de azuro* che gli ha concesse la Serenissima; ma riderebbe sul muso a chi gli proponesse di esporre lassù, tra una cassa d'indaco e un cantàro di pepe, il suo San Pietro Martire o la sua Assunta.

Dal Cinquecento, poi, scendendo abbasso, a mano a mano che si va, e in quella misura appunto che l'arte scapita di valore, pare ch'ella si gonfi di bo-

ria, e che le sue mostre ostentino un fare sempre più fastoso, un non so che di affatturato e di vano, che le discosta dalla vita viva. Alla gran gara dei cartoni di Michelangelo e di Leonardo, Firenze aveva conceduto la sede istessa della sovranità, la Sala dei Cinquecento; e a quella mostra s'erano accesi d'emulazione petti santamente virili, nei quali ardeva tuttavia il culto della patria o l' adorazione almeno dell'arte. Ma poichè la patria assonnò e l'arte ebbe ringusciato il capo dentro alla chiocciola dorata dell'accademia, gare e mostre diventarono affar di casta e di scuola pei protetti, occasione di sfoggio pei protettori; la folla fece siepe e battè anche qualche volta le mani, non diede l'ispirazione più, e non la riebbe. Allora il Pantheon, disossato de' suoi bronzi e incappucciato di novelli orecchi di Mida, aperse a due battenti le porte alle tronfie farragini del Seicento, che passarono per capolavori; allora Mansard persuase re Sole che anche pittura e scultura potevano entrare, ultime nebulose, nel suo sistema planetario, e constellare le pareti del Louvre. Cardinali e principi a Roma, duchi e marchesi a Parigi si detter l'aria d'intendersene; e sbocconcellarono alle Muse officiali il salario degli eunuchi della Sistina e delle favorite di Versailles; ma il popolo che faceva? Dov'era? A Roma si divertiva a rotolar nella botte l' ebreo, ultima degenerazione di quei cambiatori che avevano ringiovanito il mondo; a Parigi dava la caccia all'ugonotto, recente impersonazione di quella borghe-

sia, che, bandita dal Regno, era per lasciare deserti i telai e vuoti gli scrigni. Ci voleva, a risanar l'aria, un'altra tempesta, e venne la rivoluzione.

Or come accadde che il bello e l'utile tornassero ad incontrarsi, e che, per una ventura affatto nova non contenti di stringersi la mano, venissero in pensiero di metter sù casa insieme? La risposta, amico lettore, facilmente la troverai tu, se per poco consideri come l'arte, restituita al popolo, non potesse a meno di consociarsi al lavoro; e come, tornato questo ad essere il più essenziale e ragguardevol fattore dello Stato, dovesse anche quella reputarsi troppo felice di partire con esso lui fasti, pericoli e glorie. Certo chi si contentasse della cronologia senza il lume di un poco di critica, potrebbe metter fuori pretensioni di priorità per l'Italia, e citare, sulla falsariga dei cataloghi, le prime mostre riunite d'industria e d'arte, che Torino, in sul principio del secolo, e, qualche decina d'anni dopo, Milano, Venezia e Firenze vennero timidamente saggiando. Ma siamo schietti: a persuadere quel maritaggio del lavoro con l'arte, la povertà c'entrava per lo meno quanto l'inclinazione. Altre nazioni invece, venute da poi, ebbero l'impulso dalla pletora della produzione e dal rigurgito della ricchezza. Se sarebbe, ad ogni modo, puerile, di faccia alle esposizioni universali di Londra, di Parigi, di Vienna, di Filadelfia, nate giganti, rivendicare la fecondità di quei primi tenuissimi germi, piuttosto è prezzo dell'opera cono-

scere quel che gli odierni colossi possano avere di ibrido nella loro natura, quello che abbiamo di veramente vitale.

Spiriti malinconici non mancano, i quali, o sinceramente presi di un ideale che è ito in dileguo nei più lontani orizzonti dell'istoria, o fidi al precetto che dava lo Zappi al Lemene, quando gli raccomandava

> Lo stomacato far dell'oggidì,
> Per essere orator d'*ora pro me*,

si atteggiano a scandolezzati dalle odierne *Esposizioni*, saturnali, come dicono, della materia, e ripudiano, quasi profanazione, l'adagiare insieme, che vi si fa, anzi il tramescolarvi, i prodotti dell'officina meccanica con le creazioni dell'arte geniale. Ma noi siamo e vogliamo essere del nostro tempo; noi non crediamo che il chiudere gli occhi come fanciulli spauriti, o il vociare come trecche in furore, valga a mutarne l'indirizzo, e neppure crediamo che questo indirizzo sia perverso; e meno che mai vorremmo, per qualche pecca emendabile, dimandar la morte del peccatore. Il lavoro meccanico, fratel germano e anziano dell'arte, le fu accanto in ogni tempo, e non pessimo, anzi talvolta ottimo consigliere; e non è l'industria, non è il commercio, non è il lavoro che appesti il mondo moderno, se anche una delle sue pèsti più brutte, l'aggiotaggio, pigli a vicenda la maschera di questo o di quella. Rifiutando, al postutto, di conoscere quel che è vivo, non

s'è fatto e non si farà mai cosa che sia vitale. E noi che abbiam visto l'arte tentare sforzi, a memoria nostra, sovrumani, per ributtarsi indietro nelle braccia della fede; noi che l'abbiam vista ridiscendere più tardi, scorata e pensosa, i greppi del Golgota, e rimuginare altri miti, e picchiare alle porte solenni delle Facoltà, e drappeggiarsi nella toga di questo e di quel professore, e rifare sopra sterminate tele e muraglie le più astruse filosofie, per tornarsene anche più accigliata e scorata; noi l'abbiamo bene potuta accompagnare con ossequio sincero in tutte, finchè furono sincere, le sue prove e le sue riprove; e siamo anche persuasi che non le abbia attraversate senza profitto; ma la vogliamo viva tra' vivi, operosa tra gli operosi; e non ci pare che il chiostro e l'Università possano utilmente contenderla a questo novo e non ultimo stadio della sua peregrinazione, che è l'officina.

È poi vero che il raccostare ai trionfi dell' industria gli sperimenti dell'arte torni altrettanto come fare di questa la confidente, e, per poco no, la serve nte di quella? A noi non pare. Se c' è titolo a credere, e c'è pur troppo, che di giorno in giorno le ragioni dell'utile siano per esercitare una primazia più assoluta sulle ragioni del bello, la prima radice del pericolo non è da cercare in un ravvicinamento temporaneo e fortuito di sede, il quale tutt'al più varrebbe a costituirle in termini di eguaglianza; sibbene in un ordine di fatti assai più riposto, inviscerato ed intrinseco alla natura delle società mo-

derne. L'indole di questa nostra età, una delle meno organiche forse, e, senza forse, la più critica di quante mai furono al mondo; la decadenza di quegl' ideali, in cui riposando un tempo con una fede intera, fervida, sconfinata, l'anima umana trovava requie alle angosce, pascolo alla fantasia, e impulso al creare; l'incompiutezza e l'immaturità di quei novi *universali*, che la scienza va a poco a poco apparecchiando, ma che, per adesso, mutili ancora, scompaginati, incoerenti, offrono piuttosto un terreno di lotta che un asilo di pace, e dànno esca alla controversia più assai che non contentatura allo spirito; l'agguagliamento di tutte le consuetudini, lo sperpero di tutte le costumanze, la condanna di tutte le appariscenze, grazie alle quali anche le più late democrazie avevano saputo circondare di non comparabile prestigio l'esercizio dell'autorità, e di non superabile magnificenza i fasti della vita pubblica; la surrogazione a tutte le gerarchie e a tutti i privilegi di quella gerarchia e di quel privilegio solo del censo, che, il più delle volte, non importa seco necessariamente nè splendore di memorie avite, nè finezza di gusto, nè fiore di cortesia; l'impeto di tutte le cupidige verso quell'unico palio; l'irrequietudine dei ceti, la disgregazione delle famiglie, la vertiginosa vicenda delle fortune, che spinge sovente sugli altari i men preparati alle voluttà dell'intelligenza, e, prima che i loro figliuoli vi si siano educati, li ha novamente travolti nella polvere; tutte queste cagioni, e molte altre che è facile immagi-

nare come corollarii di queste, spiegano bene, e assai meglio che non la contiguità colle industrie, l'offuscata gloria e lo scemato dominio dell'arte.

Lascio stare che, se tu non trovassi fatto a questa poveretta un po' di nido nei palazzi della sua doviziosa sorella, il nome e la fama e il desiderio anche più presto se ne sperderebbero; ma neppure è vero che la vicinanza le noccia. È il pazzo gridìo delle Borse quello che la introna, non lo strepito degli operosi cantieri; è l'apatia del ricco, non l'emulazione dell'operaio, quella che l'uccide. Che anzi c'è nello spettacolo istesso del lavoro, nella gran voce delle macchine in moto, nella presenza arcana di quel genio che le ha concette, di quella forza che le sospinge, di quella necessità che le affatica a perpetua battaglia contro la materia inerte e tenace, qualcosa di sano, di ruvido, di virile, che ritempra, che rinvigorisce, che dilata l'anima umana: qualcosa che piacque a Leonardo, e che Michelangelo non ricuserebbe. Dov'è poi, a esser sinceri, la frontiera dei due regni? Forse che l'ingegnosità dell'artiere non ha più volte aperto uno spiraglio alla fantasia dell'artista? Forse ch'essi non erano altra volta e non sono ancora sovente tutt'uno, non pure nelle origini, ma nelle prove, nelle ansietà, nelle titubanze, nelle riscosse e nei tormenti, oscuri o gloriosi che siano, della vita? Osserva, medita e fa': questa l'impresa d'amendue; e se quegli, a cui tocca di lavorare a valle, deve reputarsi senza dubbio a ventura di poter gittare un'occhiata in alto e pigliarsi una boccata

d'aria elastica e pura, nemmeno a chi lavora in vetta non nuoce il rifarsi dall'ambiente assottigliato del suo romitorio al potente anelito della comunione universale.

L'arte, mi scappò detto, è poveretta. E davvero le novità della scienza, i progressi della viabilità, i trionfi, centuplicati ogni giorno, della mente sulla materia, tutti i vanti e tutte le fortune del secolo, hanno dato assai poco ristoro a questa derelitta figliuola della memoria. Or senza quel frusto di ospitalità che l'industria, tanto più ricca e più potente di lei, si degna di concederle di tratto in tratto, dove mai troverebb' essa occasione e modo a quelle gigantesche rassegne, che pur sono diventate oramai indispensabili a conoscere davvero sè medesimi e il mondo? Dico a conoscere sè medesimi; perchè, se anche l'individualità delle scuole sia venuta un po'dileguando, spenta affatto non è; anzi c'è nel riscontro che artisti ed opere d'ogni paese spontaneamente si fanno, imbattendosi ai convegni mondiali, una opportunità eccellente d'empiere le diffalte e di accomunare i progressi. Dico poi anche, a conoscere il mondo; perchè dove mai, se non percorrendo il mondo intiero, potresti tu, artista, attingere una idea più completa d'ogni regione, d'ogni razza, d'ogni costume, e persino d'ogni età preceduta, dalla rivoluzione di ieri alla stazione lacustre di dieci mill'anni sono?

E nota fenomeno morale, che ha nel fenomeno naturale il suo parallelo. Se tu poni accanto, non

separati che da un diaframma, liquidi di densità e di sostanza diversa, tu li vedi per diverse correnti camminarsi incontro, sì che l'uno riceve più che all'altro non dà, e tutti in modo vario si trasformano nel volume e nella materia. Or poni le industrie accanto alle arti geniali; fa' che l'une e l'altre non siano di un popolo solo, anzi compendino quanto più si possa di tutte le stirpi e di tutti i paesi; e vedrai che novo equilibrio s'ingenera senz'altro, per virtù di mutua attrazione; vedrai, se non ti spaventano i nomi, che fiore d'endosmosi e di esosmosi morale. C'è, se tu osservi bene, presso i popoli più inoltrati nel lavoro meccanico, voglio dire presso quelli che si aiutano degli strumenti più perfetti e delle teorie più sapienti, una inclinazione a cercare la utilità, a scapito, se occorre, della forma; c'è invece in quegli altri popoli, che sono rimasti più digiuni del lavoro a macchina e più fedeli alla primitiva abilità della mano, una non so quale freschezza d'istinto, un non so qual fiore arcano di fantasia e di poesia, che respira fin dentro le loro opere fabbrili, e si effonde spontaneo nelle grazie della linea e nelle armonie del colore. Or di mezzo tra questi popoli e quelli, tra questi e quei produttori, metti l'artista, cittadino di tutti i mondi, o piuttosto di un solo mondo ideale; metti l'opere dotte della sèsta, del pennello e dello scalpello; pazienta, e vedrai. Vedrai che l'industria dei popoli più progrediti, sapientissima nel congegno meccanico della produzione, ma spesso nella forma dei prodotti negligente o biz-

zarra, a poco a poco, davanti al bello dell'arte, si troverà come a dire infiltrata, penetrata, pervasa da un sentimento più delicato, più corretto, più fine; e vedrai che per converso l'arte, l'arte solenne ed illustre, che a' popoli dell'istinto non ha proprio nulla a insegnare, piglierà essa da loro, magari di soppiatto e alla chetichella, un certo qual filtro d'amore e di gioventù, che le farà bene; che le farà tanto quanto ritrovare ancora, sotto alle rughe ed al liscio, un pochetto del sorriso e dell'incarnato natìo. Vuoi nomi? Lo stipettaio inglese piglierà a prestito un po' di garbo dalle nobili architetture di Barry e dal magnifico portafoglio d'ornamenti di Jones; e Jones e Barry chiederanno, se occorre, una trovata geniale a un vaso del Giappone o ad un paravento cinese.

Io lascio dunque le viete nenie alle prefiche, solite cantar sempre a funerale, forse perchè non aspettano dalla floscia loro vita più nulla; e dico schietto che ho salutata con gioia, e considerata con ammirazione, la Mostra di Parigi. Nè mi fermo a ripetere ch'essa vince di grandezza e di splendore le precedute; perchè questo accade ormai di tutte le cose d'oggi, rispetto a quelle di ieri; voglio piuttosto rivendicarle un altro pregio. Tutte, a loro tempo, hanno reso testimonianza di quanto le arti meccaniche e quelle dell'architettare, dello scolpire e del dipingere potessero conferire a render bella, copiosa e intensa la vita; questa sola ci offre uno sperimento, anzi un capolavoro, di un'arte nova: dell'arte, nien-

temeno, di rivivere; e un capolavoro colossale, non ragguagliato alla statura piccina d' un uomo, ma alla membratura gigantesca d'un popolo; perchè — occorre dirlo? — il primo miracolo della Mostra è Parigi. Se mi dài retta, lettore, gli è da Parigi che bisogna rifarsi, prima di cacciarsi in mezzo alle icnografie, alle statue ed ai quadri: da Parigi in sette anni morta, sepolta e risorta; e metto pegno che, strada facendo, dovrai più d'una volta mormorare teco stesso come il doge Imperiali a Versailles: « Quello che mi sorprende, è d'esser qua. »

II.

Parigi.

Io non so, amico, dove tu fossi nè che cuore fosse il tuo, quando, a' 29 gennaio del 1871, una delle più grandi città del mondo era ridotta a sentirsi sul collo il tallone dello straniero. Ma io sono sicuro che, nella notte di quello sconsacrato giorno, tu al pari di me non trovavi requie sull'origliere; e che una pagina aggiunta all'odissea delle nostre fortune non bastava a nascondertene un'altra, tinta del sangue di tanti valorosi, e rigata dalle lagrime di tante madri. Roma rivendicata ne aveva fatto, a noialtri, lampeggiare in fronte la gioia austera di una tarda giustizia; ma non poteva, lo giuro, rendere l'agonia di Parigi meno acerba a noi che a

qualsiasi anima d'uomo. Ricorda un poco, ricorda. Quella Parigi, colla quale tu, come tutto il mondo, t'eri avvezzo a immedesimare ogni delicatura, ogni voluttà, ogni dolcezza di vita, ogni gaia e spensierata follìa, dopo cinque mesi d'assedio era ridotta lo spettro di sè medesima. Il sacro furore della difesa aveva, come accade, emulato nella distruzione il furore dell'offesa. Villini rasi, giardini spianati, case demolite avevano fatto alla odalisca una cintura di rovine, irta di gabbioni, di stecconati, di palizzate. Ottocento ettari di piante, condannate all'ascia dalla necessità di scaldare al povero soldato le membra intirizzite da un freddo di quindici gradi, avevano lasciata la desolazione nei suoi parchi; le sue belle aiuole fiorite erano state peste dai cannoni e dalle salmerie; le sue biblioteche, i suoi musei, i suoi monumenti s'erano dovuti incappucciare di sacchi di sabbia; i suoi studii volgersi a una mèta sola, la distruzione; chiudersi gli splendidi suoi teatri, rimpiattarsi i suoi convegni, spegnersi a poco a poco quella sua quotidiana luminaria festosa, e sottentrarvi tenebre mal rotte da qualche vecchia lampada a petrolio; lo strepito e il moto delle sue vie avevano, declinando, segnato il termometro della sua fame; perchè era la fame che rapiva loro ogni giorno migliaia di cavalli; e dal cavallo s'era scesi, nella Sibari moderna, alle carni più vili, e dalle carni più vili al pane inferrigno; e quando il silenzio non era rotto da uragani di ferro, che cosa aspettavano ansiosi quel campo di cinquecentomila combattenti,

dianzi fieri, e a buon diritto, tra i più fieri, quella città di due milioni d'uomini, dianzi affluente di ospiti d'ogni parte del mondo? Aspettavano il fremer d'ala d'un piccione, perchè del mondo intero non penetrava più insino a loro nient'altro se non quello che la fotomicroscopia fosse riuscita a far capire sotto l'ala d'un piccione!

E nondimeno, svegliandosi senza quasi più esercito, col nemico in casa, con un terzo di Francia in balìa dell'invasione, con uno sbrano di territorio che le sanguinava sino ai visceri, con un tributo di guerra inaudito, e uno sperpero di sostanze anche più favoloso; Parigi non era in fondo de' suoi guai. A cinque mesi d'assedio, succedevano quattro mesi di guerra civile, e di che guerra!... C'è in quella frenesia di massacro, che piglia a quando a quando le razze umane e le precipita l'una contro l'altra in un cozzo di belva, un barlume ancora di coscienza che, a volte, le fa essere mutuamente pie, persino mutuamente cortesi; ma che cosa resta più d'uomini nelle guerre di parte?... Ancora oggi noi non ricordiamo senza un brivido nell'ossa le orrende novelle che ci arrivavano dì per dì, come un'eco della più disperata nenia del nostro poeta: plebi ebbre, donne forsennate, milizie disfatte, prigioni massacrati; in tronco ogni lavoro, ogni commercio, ogni accordo d'uomini ragionevoli; le case dei forusciti rase, come al medio evo, dalle fondamenta; i monumenti patrii atterrati; la fede pubblica, le armi, il potere, giocati a zara, tolti, persi, ritolti a ignoti

da più ignoti; uno sprezzo eroico della morte, ma per distruggersi a vicenda; spettatore impassibile, dagli spalti, il Prussiano. E un giorno venne infine, più terribile di tutti; un giorno in cui corse per il mondo questo grido: Parigi arde, arsa da'suoi! Il Palazzo di Città, il Palazzo di Giustizia, la Corte dei Conti, il Consiglio di Stato, il Palazzo della Legione d'onore, il Palazzo Reale, le Tuileries, il Louvre, il sacrario dell'arte di tutti i secoli, il tesoro della civiltà universale, sono sepolti sotto un padiglione di fumo più intenso di quello che il Vesuvio vomitava sopra Pompei, sono divorati da fiamme più inestinguibili di quelle che erompono dalla terra e che scendono dal cielo, perchè furon femmine furibonde ad appiccarle! — E la stessa voce seguitava: Versailles ha sopraffatta Parigi, le rappresaglie non hanno limiti, seimila morti oggi, forse trentamila deportati dimani. — E l'Europa, attonita, inorridita, indi, a poco a poco, come accade, incapriccita del proprio terrore, s'accostumava a visitare *le rovine di Parigi*, come si visitano quelle di Tebe, di Persepoli o di Samarcanda.

Sette anni interi non sono passati da questo sogno d'inferno, e Parigi è tornata bravamente in sella. È tornata in sella come una Clorinda ferita, serbando de' suoi danni tanto appena da rendere testimonianza del sovrumano cimento che ha traversato; non meno bella, altrettanto audace, meno gaia forse, certo più pensosa e più meravigliosa di prima. Abnegazione e lavoro hanno compiuto questo prodigio. Fumavano ancora i ruderi ammonticchiati dalla sedizione e dalla

guerra, quando l'uomo egregio, che oggi sopravvede alle restaurate finanze del suo grande paese, affrontò un cimento non meno grande: restituire alla città infelicissima lo scompigliato intreccio dei pubblici servigi, un intreccio in tempi normali tanto mirabile, che, se tu pigli lo spaccato di una via, la vita sotterranea, con quella sua rete di substruzioni, di fognature, di cave, di condotti d'acqua, di tubi del gas, di telegrafi, t'apparisce non meno intensa della vita esteriore; e subito ti balena in mente che in un siffatto alveare d'uomini un' ora d' ordine è fuor di confronto più portentosa che un mese d'anarchia, come, nella complicazione infinita del corpo umano, assai maggiore miracolo d'un mese di malattia è un'ora di salute. Senz' altro, una legione d'ingegneri e un esercito d' artieri furono all'opera; e chi oggi, dalla riva tranquilla, volge indietro lo sguardo su quel cumulo di lavori, che, visti davvicino, dovevano incrociarsi e confondersi come dentro al tumulto di un immenso cantiere, vi scevera un concetto pronto, coordinato, robusto; un coraggio non meno deciso nell' arrestare le prodigalità inutili, che nell' osare, in tanto rovescio di fortuna, le novità suffragate veramente da un proposito patriottico, educativo, civile. A dir breve, e perchè a cose serie conviene il rigido linguaggio delle cifre, intorno a *mezzo miliardo* fu in questi sette anni consacrato a spese straordinarie dalla città di Parigi: 140 milioni ebbe dallo Stato, e ne dispensò oltre metà (*f.* 77,241,583) a rifare di parte del danno i più offesi dalla guerra e dalle di-

scordie civili; il resto, insieme con 368 milioni rapidamente adunati per via d'accatto, versò in restauri e in nuove opere edili.

Ma, non che il mezzo miliardo, l'intero, o poco meno, si sarebbe inabissato negl'immensi tagli rettilinei, onde il precedente regime soleva fendere i più popolosi quartieri, e di cui era per tramandarle l'improvvido retaggio, s'ella non avesse avuto il buon senso di repudiarlo. Ben altre cure incalzavano. Fino il suolo vacillava, più che dai proiettili dell'assedio, rotto, tormentato, sconvolto dalle barricate, dai fortilizii, e, tristo a dirsi, dalle mine degli insorti; bisognò in più d'un luogo assodare i pilieri di quegli enormi labirinti, che sottostanno, cave o necropoli che siano, o l'uno e l'altro insieme, a gran parte della vecchia Lutezia; e, per parare colla velocità del soccorso novi danni, nove linee telegrafiche si fecero girare dentro terra, tantochè ministeri, municipi di circondario, questure, servizii d'incendio in un attimo potessero fra sè corrispondere; le più oscene piaghe aperte nel vivo della città dal petrolio si vennero ingegnosamente medicando; e bandita fra gli artisti una gara e allogato un credito di quindici milioni per il rifacimento dello storico palazzo di Piazza di Grève, opera già del Boccadoro nostro (della quale i grandiosi avanzi, irreparabilmente calcinati, s'erano dovuti al tutto radere al suolo), fu senz'altro impreso il lavoro dovunque gli avvedimenti dell'arte potessero ancora in qualche modo sopravvincere le efferatezze della demenza.

Ricostrutta, con quel fino studio che costì si suol mettere nell'imitazione dell'antico, la torre della Conciergerie, e altra gran parte del medievale Palazzo di Giustizia, tragico testimonio, che fu, di tante colpe e di tante sventure; restaurato il Palazzo Reale, risarcita la cupola del Pantheon e la Colonna di Luglio; rialzata la Colonna del Grand'Esercito, segno anch'essa, come il gran capitano, d'un odio inestinguibile e d'un amore indomato; il Louvre, dov'era stato guasto, fu tenuto a debito d'onore di rimetterlo in piedi di tutto punto, ma senza, ahimè, che potesse essere fatta rivivere la preziosa sua biblioteca; diligentissime cure si spesero in ogni sua parte ad emendare gli sfregi, e ad attenuare quegli stigmi di precoce e indecorosa vecchiezza, che la vampa scellerata gli aveva impressi. Delle Tuileries rimanevano soltanto le muraglie esteriori; e con sottile industria di chiavi, di cementi, di fodere laterizie, fu tenuto ritto almanco lo spettro dell'opera mediana, che Filiberto Delorme ha ornata delle sue migliori eleganze, senza addarsi di fare come gli antichi, quando incoronavano la vittima per l'olocausto. La Legion d'onore rifece il proprio palazzo; il Consiglio di Stato, al pari delle Tuileries, restò l'ombra di sè medesimo.

Nove ponti, distrutti o manomessi, invidiavano i soccorsi alle rive. E a Saint-Cloud, a Sèvres, ad Asnières, a Clichy la Garenne, a Champigny, a Créteil, a Bry sulla Marne, a Suresne, si ricostrussero gagliardissimi; i due ultimi, di sospesi che erano, tramu-

tandosi in fissi. Anche dentro la cerchia della città, rovinato il passatoio di Costantina, un solido ponte in isbieco fu gettato a novo, con la spesa di due milioni e mezzo, su quella tratta di fiume che divide il Baluardo di San Germano da Piazza della Bastiglia. E attraverso la rifatta città, e attraverso il suburbio, dove con incredibile prestezza, come se case e ville spuntassero dalla terra, venivano sparendo le tracce della patita desolazione, tre nuove strade ferrate a vapore e a cavalli, risospinsero il vivo fiume dei passeggeri. Tornò la cintura dei giardini e dei parchi a giocondarsi del suo splendido verde; in un anno si spesero 400,000 lire a ripiantare il bosco di Boulogne. Ma nella vita urbana, massime in questi fittissimi gremii, la notte contende di frequenza, d'operosità e di letizia col giorno. Parigi, uscendo dalle catacombe dell'assedio e della Comune, sitiva la luce; e il suo Municipio, non contento di ridarle le infinite fiammelle del gas, saggiò non indarno tutti i novi trovati della scienza. La luce ossidrica, che s'ottiene proiettando sulla calce viva il getto infiammato di due volumi di gas e d'un volume d'ossigeno, dètte centri luminosi intensissimi; però buona prova non fece, perchè non vale l'intensità, se non può essere combinata colla molteplicità dei focolari luminosi. E questo anche era, oltre all'intermittenza, l'ostacolo, per il quale la luce elettrica, utilmente applicata ai cantieri, pareva non poter esserlo altrettanto alle vie. Se non che un modesto studioso, uno straniero, poco più d'un mastro d'officina, il signor Jablochkoff,

venne a capo con una serie d'ingegnosi apparecchi, in prima, di vincere l'intermittenza, poi di ottenere la divisibilità della luce; e da una sorgente sola, da una sola corrente elettrica, riuscì a cavare fino a cinquanta splendidissimi gitti. Il problema, risoluto nella scienza, non tardò ad esserlo nella strada; e contro la fulgida lamella di caolino elettrizzato si batte ancora, ma perdendo sempre terreno, quell'esaurito veterano che è il gas.

Se le vanità inconsulte s'erano tolte via dal programma, non si lasciarono in tronco, per dispendiose che fossero, le opere utili; e neppure fra le voluttuarie quelle che fossero ormai troppo innanzi da poter essere intermesse senza vergogna. Per una singolare stravoltura di cervelli, i palazzi del Municipio son quelli che il popolo, quando è in furia, guasta più volentieri; fortuna, che delle tantissime *Mairies* di Parigi parecchie già prima dell'assedio erano in fabbrica; e lo erano anche parecchi mercati e macelli; tre milioni, o giù di lì, non parvero soverchi a compirli. Ma due moli restavano, immane addentellato, sulle braccia alla Repubblica; appunto quelle in cui aveva fatto ogni suo pro d'incarnarsi la democrazia cesarea, o, se meglio ti piace, il cesarismo democratico, caduto sotto sì gran nembo di sciagure e di sdegni. L'Imperatore, prima di quel suo infelicissimo trarre di dadi sul Reno, s'era costantemente destreggiato tra gli splendori del circo e le larghezze verso il popolo; anzi dell'alleviare i patimenti del popolo facendo a sè medesimo un obbiettivo costante (chè

la giustizia anche ai caduti, anzi ai caduti soprattutto, si deve), aveva voluto che procedessero di pari passo l'*Opéra* e l'*Hôtel-Dieu*, il più magnifico dei teatri, e l'ospedale, per quanto s'andava allora predicando, più sapientemente e più liberalmente costrutto. Superfluo aggiungere che non era stato meno prodigo a chiese. Il Municipio novo ebbe un magnanimo coraggio; non lo spaventarono i ventinove milioni e i sei milioni ancora richiesti dall'Hôtel-Dieu, del quale nondimeno si lamentava irremediabile l'infelice postura; non i ventisette milioni inabissati nella voragine d'oro dell'Opéra, e gli altri nove invocati da quelle fauci voracissime, e le cifre vie più favolose che correvano per le bocche ciarliere; decretò si compissero; anche di tre chiese e di due sinagoghe si sobbarcò al compimento. Osò meglio: finì l'ospizio di Sant'Anna, dove seicento alienati hanno ricovero e cura; e un ospedale nóvo detto di Ménilmontant eresse dalle fondamenta, spendendovi sei altri milioni. Così conquistava il diritto d'essere generoso anche verso i teatri minori. Restaurò il Vaudeville, la Gaîté, lo Châtelet, rifece il Teatro lirico; nè dovette essere senza suo aiuto se ne sorsero come per incanto due nuovi, l'uno pigliando dal Rinascimento gli auspizii ed il nome, l'altro contentandosi di accettarli dalla vecchia *Porte S. Martin*. Gli edili non avevano dimenticato, si vede, quella sentenza dello storico dei Girondini, che chiudere i teatri è drappellare sulla capitale lo stendardo della disperazione; e non la dimenticò l'Assemblea, che all'Opera e alla Commedia,

uscendo appena da cotanti disastri, rifece con nobile munificenza la dote.

Queste liberalità verso l'arte, quando non sono lanciate alla cieca col ventilabro del prodigo, che miete l'erba senza attendere il grano, ma dispensate sapientemente e nutrite, come negli ultimi anni furono in Francia, dal getto perenne del lavoro e del risparmio, rendono in reputazione ed in ricchezza al paese assai più che non gli costino; perchè gli custodiscono quel tesoro della tradizione, tanto lento ad accumularsi quanto facile a disperdersi, al quale solo si deve l'affluenza dei visitatori, e, se mi passi il gergo aritmetico, la preminenza sul mercato. Dove lascio poi il benefizio morale del preservare dall'invasione dei gusti volgari ed abbietti tutto quello che ha di più gentile la patria coltura? E a che sarebbe giunto in Francia, senza il *Teatro francese* e senza l'*Opéra*, il malvezzo delle scede musicali e delle ignobili farse, che oramai spirano l'anima immonda sul limitare di quei due monumenti?

La tutela patriotticamente concessa al teatro non fu negata alle arti del disegno. Le quali, se si vuole che non siano un apparato posticcio, messo sù per debito d'uffizio e per maniera di decorazione, ma che veramente rendano immagine di quel che il paese fa, desidera e pensa, bisogna che per il primo le accolga amorosamente in grembo il paese, e le accalori del proprio fiato, e le nutra, se occorre, del proprio sangue. Io so bene che, in ogni terra dove palpitano cuori generosi, le ore supreme del pericolo

e della sventura sono ispiratrici d'un'alta poesia, e che da per tutto la comunanza del dolore prorompe spontanea nell'arte; so che in Italia non meno che in Francia il primo pensiero si sarebbe vòlto, dopo i disastri, a glorificare i caduti, e che la patria non avrebbe negato a sè stessa la consolazione delle tombe; non la severa stele consacrata sugli spalti di Montretout a quella moltitudine d'ignoti, la quale, più generosa degli eroi, s'immola senza nome e senza speranza; non le mestissime palme tacitamente e romanamente deposte sui cippi di Thomas e di Lecomte, avvegnachè della guerra civile si pianga e non si trionfi; non infine la sconsolata *Gioventù*, che ai piedi dell'erma di Regnault, l'artista soldato, freme d'amore e di cordoglio per tutte le membra; ma pur troppo non oso affermare che, rasciugate le lagrime e smesso il bruno, l'arte non sarebbe parsa un'ospite troppo dispendiosa, da licenziare insieme con gli ustorii e coi bustuarii, piuttosto che la sacra messaggera degli Dei, da invocare auspice e custode ai lari desolati. Onde ammiro la costanza di quegli edili, che, in mezzo ai ruderi della loro città incendiata, continuarono a registrare fra i debiti imprescrittibili il debito verso l'arte; e le trecentomila lire che scrive a sua ragione ogni anno, solo per acquisti di quadri e statue, la città di Parigi, mi paiono più fruttuose di tutti i talenti sirii e cilicii, che Mummio console insaccava a Corinto, vendendo all'asta i simulacri di Lisippo e di Fidia. Conosco uomini ai quali, in circostanze assai meno gravi, non sarebbe parso vero

di pigliar l'abbrivo a recidere, come una superfluità, quei « seccumi » delle scuole d'Atene e di Roma; e ammiro il legislatore francese, che, appunto nei più tristi giorni, fonda presso la Scuola di Roma un novo insegnamento, e impone a' suoi giovani architetti di stanziare in Roma un anno, prima di salpar per Atene; che crea di pianta un Museo delle copie; che, nei giardini della Scuola di belle arti, fa erigere, grandi al vero, gli ordini del Partenone e del Tempio di Giove Statore. Ammiro l'edile francese, che, in ossequio alle memorie storiche della città violentata dagli atterramenti e dai rettifili, riedifica nei giardini di un museo civico (l'*Hôtel Carnavalet)* tre esemplari di vecchia architettura patria: la casa dei lanaiuoli (*Maison des drapiers*), demolita per la costruzione dei Grandi Mercati; l'arco della Via di Nazaret, demolito per l'ampliazione della Questura, la facciata dell' Hôtel Choiseul, demolito per l'apertura della Via del Quattro Settembre. O che ne avrebbero detto, in un paese che io conosco, i Democriti del positivo, e che aguzze punte non avrebbero arrotate ai loro epigrammi contro le antichità rifatte e gli Eracliti delle rovine?

Però tutte queste sollecitudini verso il passato non mi toccherebbero il cuore, se non vedessi camminar con esse di conserva, nella recentissima storia della edilità parigina, un pensiero coraggiosamente innovatore, una cura assidua delle sorti del maggior numero. Scuole e strade, sogliamo dir noi; ma di strade Parigi vecchia ebbe solcati i suoi rottami

già tanto, che basta e sovrabbonda; scuole ed acque sono il novo suo schema: quasi duplice lavacro, inteso a renderle colla purità dei corpi la serenità degli spiriti: *mentem sanam in corpore sano.*

I primi giorni di quiete avevan visto restaurare le eleganti fontane di Piazza della Concordia, rifare quella dello Château d'Eau, aprirne davanti alla Commedia francese due nuove, e seguitare, a più di cinque o seicento metri entro terra, la trivellazione dei pozzi artesiani della Piazza Hébert, (671 m.) e della Butte aux Cailles (533 m.) Ma ben altri disegni si maturavano. Chi non sa a memoria, per averle percorse in un capitolo dei *Miserabili*, le gigantesche fogne di Parigi, cloache veramente romane, dove, sotto capaci vòlte, si naviga l'onda torbida e limacciosa di un moderno Stige? Quella sentina per altro, della quale a buon diritto il poeta lamentava che si sperperasse la potenza fecondatrice, scende ancora a inquinare le acque della Senna; alle quali, se anche rinettate da potentissimi filtri, non è augurabile che tanto armento umano sia costretto ad abbeverarsi. Già prima dell'assedio s'erano venute conducendo al serbatoio di Ménilmontant le acque della Dhuis e della Marna; poi fu deciso d'inalvearvi quelle altresì della fonte di San Mauro, tanto che insieme suffragassero al bisogno di quei cinquecento mila abitanti, che popolano, da Bercy al Point du Jour, una zona di due chilometri; ma un altro milione e mezzo d'uomini restavano tribu-

tarii della Senna o dell'Ourcq. Si volle che tutta Parigi potesse bevere di scaturigine; e una somma di diciotto milioni fu stanziata per il grande acquidotto della Vanne; il quale, compiuto oramai, mena quotidianamente alla città ben centomila metri cubi di fresche e limpidissime acque. Un serbatoio capace di meglio che il doppio di questo volume (metri cubi 275,000) le raccoglie sul clivo di Montsouris, dove occupa, con una robustissima struttura a due piani, una superficie di più che tre ettari; e di là una molteplice rete scende a compartire il beneficio a tutta la riva sinistra del fiume, e a quella parte della riva destra che non eccede l'elevazione di quarantasei metri. Opera, per moderna, delle più gigantesche; la quale mi faceva dire, sorridendo, all'energico magistrato che regge con polsi d'acciaio il timone della nave parigina, Cajo Mario non avere insegnato idraulica invano, laggiù in val di Rodano, a'suoi gagliardi antenati.

Diciotto milioni di nuove acque, diciotto milioni di nuove scuole. Il Municipio parigino ha tenuto sì bene in bilico la bilancia tra il cervello ed il rene, che Menenio Agrippa potrebbe passarsi del suo apologo, dato che ancora di apologhi si contentassero i riottosi del moderno Aventino. Ma piuttosto avrebbe questo da far loro osservare, siccome guadagno delle moltitudini e segno dei tempi: che, per la prima volta forse, un tanto atto di liberalità non piglia ad obbiettivo il vertice della coltura scientifica, ma la base

dell'istruzione popolare. Tutti noi di razza latina, e i Francesi certo non meno degli altri, incliniamo a prediligere, anco negli studii, l'appariscenza; le cime ne seducono; e l'ammirazione e il tributo vanno volentieri alle magnifiche lucubrazioni, a quelle indagini squisite ed alte, nelle quali pare che la mente umana tocchi il sommo del poter suo. Vedi, per esempio, proprio qua a due passi dal serbatoio di Montsouris, non so che grazioso e bizzarro edifizio che sfoggia, in mezzo al verde bruno dei faggi e degl'ippocastani, una loggetta mozaraba fra due cupole moresche, scintillanti d'oro e di colore? Crederesti di trovarci un bey in mezzo alle delizie del suo harem; e ci trovi un dottissimo drappello di meteorologi e di chimici, che hanno portata all'apogeo l'arte dell'osservazione; che torturano, si può dire, aria e luce e, a furia di ordigni di una ingegnosità senza riscontro, finiscono a far loro confessare e *scrivere* tutti i loro segreti: temperatura d'ogni strato e d'ogni zona, umida, secca, a fior di terra, peso e tensione dei vapori, trasformazioni delle acque meteoriche, variazioni elettriche, natura e quantità dei gas e dei corpuscoli organici vaganti nell'impalpabile polverìo di un raggio di sole. E tu esci da quel laboratorio fatato, con l'animo pieno d'un sentimento che ha qualcosa della venerazione non vana, perchè là dentro, già solo con la ricerca dei microzoarii, s'apparecchiano i germi di chi sa quante salutari scoperte. Ma poi, scendendo pensieroso attraverso un quartiere remoto e povero, che non partecipa manco lontanamente alle raffinate co-

modità e alle delizie del centro, tu sei condotto a meditare quel verso del poeta, che la terra

Simili a sè gli abitator produce;

onde, se vuoi concordia di sensi e di voleri, bisogna pure che, per quanto è possibile, tu attenui le disparità di trattamento e procuri di assimilare, avanti tutto, l'atmosfera morale, in cui tutti insieme s'ha a vivere. E ti riconforta il capitare poco stante in una stradicciola su cui sta scritto: «Via Alesia», e dove il solo edificio pubblico è una fresca scoletta di fanciulli; deputata, per dir così, a sostenere essa l'onore del glorioso battesimo. Semplice e modestissima scoletta, a dir vero; pure ti giova il pensare che ne ha condotta amorosamente la costruzione in ogni sua parte un architetto di grido; e ch'essa è una piccola frazione d'uno di quei novi *gruppi scolari*, come qui li chiamano, ai quali il Municipio ha destinato di colpo quell'inezia di diciotto milioni che dicevo dianzi: gruppi che hanno da accogliere a poco a poco i 68,000 fanciulli, per i quali, sette anni fa, *non c'era ancor posto*. E quando pensi, di più, che l'istruzione vi sarà gratuita per tutti; che, sotto gli auspizii di un governo liberale, sarà, giova sperarlo, finalmente laica; che a tutti, come dianzi ha sapientemente deciso il ministro, s'insegnerà un po' di disegno e, com'è sperabile che aggiunga, un po' di ginnastica; che, infine, questo moto civilissimo si propaga oramai a tutti i Comuni di Francia, in pro dei quali le Assemblee, prima di prolungare il canone dell'istru-

zione obbligatoria, hanno dianzi votato sessanta milioni di sussidio e sessanta milioni di prestito, da spendere sino all'ultimo soldo a costruire nuove scuole — tu ti riconcilii, per catoniano che voglia essere, anche alle sibaritiche lautezze della terra « molle, fresca e dilettosa » che ha di cotesti vigori. E ti vanno allora ancor meglio a sangue le munificenze onde un ministro, che è fiore di cortesia, largheggia verso l'alta dottrina e verso le arti geniali: le fabbriche di Sèvres e dei Gobelins tutelate, riordinate, accresciute di collezioni e d' insegnamenti; il Conservatorio serbato alla tradizione gloriosa di quei concerti che sono voluttà di paradiso; la sede della Biblioteca nazionale, con l'opera e col consiglio dell'illustre uomo che la governa, fatta d'anno in anno più degna dei tesori che racchiude.

Unica, vaga e seduttrice Parigi! Dopo tanti guai, dopo tante vicende, chi oggi passeggia le tue vie

Risonanti di cocchi e di cavalli,

liete di una esibizione perpetua d'ogni cosa ricca, ghiotta e leggiadra, piene di un popolo che, quando vuole, è il più urbano del mondo; chi si diporta attraverso le aiuole de' tuoi giardini, verdi come smeraldo, soffici come velluto, pettinate, azzimate, fiorite come il paniere dove una damina aggrazia di propria mano e ad una ad una le sue fuchsie, le sue gardenie e le sue rose; chi s'attarda lungo il parapetto di qualcuno de' tuoi ponti, quando le torri di Nostra Donna e l'aguglia dorata di Luigi il Santo spiccano

su un cielo di turchino pomellato di dolcissimi grigi, e l'acque mosse del tuo nobile fiume lo rispecchiano a onde di moerro; chi ascolta la parola fluente e arguta de' tuoi valentuomini, il favellìo delle tue donne, il riso argentino de' tuoi biondi e vispi fanciulli; quegli dimentica il cratere che ieri ancora mandava faville, dimentica gli spettri di sasso, che attraverso le vuote occhiaie ammiccano tra la minaccia e lo sgomento; e s'abbandona al corso di una vita facile, varia, continua, tutta opere, pensieri e piaceri, che s'avvicendano senza riposo e senza fatica; e confessa che Parigi e il mondo sono un paio d'amanti, che possono bene bisticciarsi qualche volta e tenersi un pochetto il broncio, ma finiscono sempre con un abbraccio.

Gli è quello che deve aver pensato un bel dì un filosofo, che, se non sedeva più nei consigli della Repubblica, era già prossimo a rientrarvi; quel medesimo che poi tenne, per fortuna della Francia, la somma delle cose fino al 16 maggio; e che séguita ad essere, dal fondo di una modesta cameretta, il buon genio del proprio paese. « La luce è buona — deve egli aver detto; — se invitassimo un poco il mondo a veder sorgere il sole qui da casa nostra? » Ed io immagino che un altro valentuomo amico suo, col risolino di un generale sicuro delle proprie truppe, avrà soggiunto: « Io vi rispondo che quest'aurora troverà pronte all'opera tutte le mie legioni d'agricoltori e d'artieri; gli artisti non sonnecchieranno; i mercanti poi, va da sè, saranno i primi levati. Apriremo una terza Mostra ». — E la terza Mostra fu bandita.

L'ARCHITETTURA.

III

Evoluzioni dell'arte di costruire.

Parigi è nata fatta per le mostre universali; tanto in grazia delle sue qualità, quanto — diciamolo subito, se non s'ha a passare per piaggiatori — quanto in grazia de' suoi difetti. Quelle squisite analisi e quegli strumenti inappuntabili del suo Osservatorio meteorologico bisognerebbe potergli applicare al mondo morale, chi volesse penetrare fino alla quintessenza della vita parigina. Ma, lasciando anche l'intrinseco, e pigliando i soli caratteri esterni, ce n'è più d'uno che avventa, e si mette in lista da sè.

Tu non fai dieci passi che non t'accorga d'essere, come a dire, inretito da una tacita cospirazione, da un gran paretaio multiforme e multicolore. E quegli allettamenti che ti arrivano attraverso le maglie, non sono pispigli di passeri o di fringuelli, se anche li dicano, con vocabolo benissimo attinto all'arte dell'uccellare, *richiami*. Sono una varietà infinita d'immaginazioni e di spedienti, i quali ti vogliono far persuaso che un mondo di cose, di cui

non eri per addarti mai, ti vanno come un guanto; e, non che opportune ed utili, anzi ti sono necessarissime; e che saresti degno d'una profonda pietà, se mai, per impossibile, te ne passassi. La è un'arte come un'altra, e più di molte ingegnosa. S'aggiusta a tutte le dimensioni, si adatta a tutti gli usi, s'acclima a tutti gli ambienti; t'apposta al voltare della cantonata, sale teco in vettura ed in barca; ti pone gli agguati alle porte del teatro e della chiesa; rinnova, per lusingarti, quella pittura egizia o ninivita, dove ogni cosa giganteggia e si colora di bei toni interi, fulvi, azzurri, persi, turchini, scarlatti; distende su muraglie di cento cubiti falangi di caratteri, e ti scivola in tasca su d'un polizzino impercettibile ed impalpabile. Non si arrende, non si lascia scavalcare dalle tue impazienze mai, si rimpiatta, si rituffa, e torna a galla, Proteo moderno, sotto un'altra forma. E tu, a quella pazza giostra d'astuzie e di fantasie, qualche volta anche sorridi, ma d'un sorriso assai malinconico in fondo; perchè a tutta la caccia non ci vedi in fondo che una mèta sola, e molto prosaica: il danaro.

Quest'è uno. Un altro carattere od aspetto di Parigi è la frequenza di non so che strutture improvvisate e posticce, la quale ti fa un senso tutt'insieme di sorpresa per la rapidità, di soddisfazione per la prontezza, e d'inquietudine per la incerta durata di tante creazioni, che, apparse col sole, ti paiono dover iscomparire insieme con esso. A quel modo che nelle grandi foreste le orchidee, le orobanche, le melosto-

macee e tutta l' altra famiglia delle parassite s' attaccano a' vegetali giganti, s' impiantano co' succiatoi, s'aiutano con le ascelle, si abbrancano co' rampiconi e coi viticci, e intricano di sè tutta quanta la selva, tu vedi, anche nel fitto della città, chioschi, terrazzini e verande ficcarsi dove possono e dove non potrebbero, spuntare dal suolo, aggrapparsi a' muri, protendersi, sitibondi di spazio, sulla via, dissimulando sotto le vernici, gli ori e i gingilli certi fusti gracili e certi più puntelli che colonnine, fatti piuttosto per regger tende che solenni edifizii. Nè puoi fare che non ti torni in mente quella bizzarra eterogenesi del Malmantile, quando, per non so che filtro ministrato a ingravidare una principessa,

> Di qua l' armadio fece uno stipetto,
> La seggiola di là un seggiolino,

e tutta la casa pigliò a figliare maledettamente. A misura poi ch' esci dal mare alto e che investi in quelle secche, dove l' afflusso degli abitatori non arriva ancora a disteso, ma a buffate, a raffiche, a frangenti, tu assisti a un' altra e ancora più bizzarra propagazione. Così, da grande in piccolo, accade il medesimo che nelle diverse età della terra, la quale si è popolata e ripopolata, a riprese, di specie diverse. Come ella principiò con le alghe e le felci e le altre agame e crittogame, per arrivare a poco a poco alle conifere ed alle palme, e salire finalmente al trionfo delle dicotiledoni, così tu vedi principiare la vita urbana con certe non sai se gabbionate o tra-

bacche, le quali tuttavia, appena sórte, ti vogliono arieggiare qualcosa d' architettonico e di pittoresco. E quest' una si camuffa alla svizzera, quell' altra alla russa, codesta all' italiana, tutte più o meno, se vuoi essere sincero, alla zingara; con certi parapetti che guai ad appoggiarcisi, certe baltresche fatte per il piacere soltanto degli occhi, certi giardinetti grandi come la mano, dove i fiori si piantano dì per dì insieme coi vasi, e starei per dire insieme con le pareti. Càpita poi presto il ferro a cacciar di nido il legname, e più presto il tufo a cacciare il ferro o ad allearsi con lui; chè i due vanno quasi sempre di pari, se anche questo volentieri consenta a rimpiattarsi dietro di quello. Ma per far che facciano, e con tutto il loro pretendere ad *ultima età* della solidificazione, non si sottraggono neppur loro interamente mai, o di rado, a quello stigma di precarietà, d' effimera appariscenza, che, sia immaginazione o pregiudizio, scaturisce inevitabile da cosiffatte genealogie.

Per amor di parerti imparziale ho peccato, amico lettore, d' un tantino di maldicenza; lasciami farne ammenda col notare un terzo carattere o istinto che tu voglia dire; e questo sarà tutto in lode di Babilonia. Il brutto, l' abbietto, il barbarico non si mettono costì in mostra mai colla nostra fiera indifferenza romana, che, a due passi dal Corso, t' ostenta ecatombi di bovi e di montoni sventrati. C' è costì l' orrore dell' ignobile, e, fin nell' infimo prodotto, la pretensione di parer mediocre, e nel mediocre quella

di parer ottimo; anzi, non che la pretensione di parere, c' è lo sforzo di essere. Il *capolavoro* è nato francese. S' aiuta ogni giorno la natura, e a un bisogno anche la si costringe, a dare il meglio che può; a furia poi di avvedimenti, di selezioni, di combinazioni meditate e sottilissime, s' affina l' industria tanto da fare che spesso rasenti l' arte, e spesso anche si confonda con lei. Firenze è bene la regina dei fiori, Verona è tutta quanta un' abbondanza di frutta succulente e profumate; ma i giardinieri e gli ortolani di Parigi, sbucando dai paduli e dalle conserve, ti fanno con le loro artifiziate meraviglie stravedere, discredere; e quando frutta e fiori, dalle aiuole, dalle spalliere e da' leggìi migrano alla bottega, diresti che piuttosto ascendano sull' altare. Vivi cespi di rose dolcemente composti in un' armonia d' incarnati, di gialli pallidi e di porpore intense, dolcemente piumati di resede, di dittami e di vainiglie, vivi tralci d' uve dorate, trionfi di pere, di susine, di pesche più grandi e più belle del vero, ti somigliano quadri di David de Heem o di Van Huysum. Se poi scendano a mescolarsene i provveditori dei moderni Luculli con le loro cacciagioni baronali e con le loro razzìe marinaresche, Vatel, che è morto da gentiluomo, risuscita da artista, e la cucina s' indìa nel poema. Di' lo stesso delle maioliche, degli argenti, degli ori, dei velluti, de' cuoi, degli arazzi, degli stipi, de' tappeti, d' ogni delicatura del vivere. Oramai, per l' amore del lusso, tutto il mondo è paese; ma altrove il gusto se l' intende di rado con la ric-

chezza borghese, e sta più volentieri di casa co' principi o coi popolani, fedeli allo specchio di Venezia, al cantarano intagliato, alle stoviglie azzurro-gialle, al gamurrino ed al pannello romanesco; e non c'è che il pittore e qualche raro bongustaio che s' accomodi di felpe sgualcite, di broccati smunti, d' ori attutiti, di logori parati d' alto liccio, su cui il tempo ha stesa la sua bacchetta magica di maestro accordatore; non c' è che il pittore ed il bongustaio che di tutto codesto s' accomodi più volentieri che della mobilia fresca, lustrata e insipida, ch' esce di casa il tappezziere. Qui invece, il tappezziere che capisca il lusso alla maniera dell' artista, non è l' eccezione, ma la regola; sì che un certo sentimento e una certa consuetudine dell' arte, volere o no, se n' infiltra anche in quelle classi mezzane, che le sogliono essere più refrattarie.

Ora di questi tre istinti o atteggiamenti o caratteri parigini fammi un impasto solo; fa' un gruppo solo di codesti tre francesissimi genietti, che svolazzano sulla capitale per ogni dove, e che io non saprei battezzare se non affatto francescamente *la réclame*, *l' impromptu* e *le chef-d'oeuvre*; e dimmi se non hai già dinanzi bell' e plasmato il genio, il pensiero inspiratore e dominante delle mostre universali. Un architetto di mente acuta ed originalissimo, che, se fosse vissuto, prometteva alla critica chi sa che scrittore di polso, l'Espérandieu, ha chiarito in certi suoi studii assai bene, come, all' infuori degl' influssi evidenti che vengono all' architettura dal clima, dall' in-

dole della civiltà e dalla qualità dei materiali, essa ne riceva di più misteriosi, ma non di meno efficaci, dal sentimento; tantochè, a guardar le cose davvicino, il profilo della razza, le fogge nazionali, e fino quell' impronta, quella fisonomia storica, che il prevalere di certe idee, di certe inclinazioni e di certe consuetudini lascia sul volto a intere generazioni, hanno nell' aspetto generale, nelle modanature, nella colorazione degli edifizii il loro riscontro. A questa stregua, niente di più contemporaneo e di più francese che il palazzo, o, a meglio dire, i palazzi dell' Esposizione. Ma, se ci si trovan subito, anche senza cercarle, quelle tre vocazioni che dicevamo dianzi, quel triplice amore del mettere in vista, dell' improvvisare e del sorprendere, non bisogna pigliare alla lettera la prosopopea delle elevazioni, che sono, come a dire, la faccia e il vestiario; bisogna badare anche alla grandiosità ed all' audacia del piano; a quel modo che, d' un valentuomo un po' spavaldo, non tanto si bada all' aria ed al fare, quanto alla tempra ed al carattere.

E qui ricorre quella lode d' avere osato, dopo tanti altri audacissimi, audacie tanto maggiori. Di che basti questa, che, dove la prima Mostra universale di Londra, la quale era paruta insuperabile meraviglia, occupava a coperto 73,500 metri quadrati, la Mostra odierna passa, di superficie coperta, il quadruplo; e si distende, a comprendervi i giardini, per meglio di 65 ettari; a comprendervi anche gli annessi, per meglio di 75; lo spazio, in somma, di una

città. Nè si tenne già contenta, come l' ultima che era sorta in pien rigoglio d' Impero, ad accamparsi sulla spianata immensa del Campo Marzio; ma, messasi in mezzo la Senna, come fosse il ruscello d' un parco, e allargatone del doppio il ponte, come fosse non so che traghettuccio, si diè a salire dall' altra riva il vastissimo poggio del Trocadero. Trasformò in una stesa d' orti babilonici il brullo pendìo, e vi piantò di viva pietra una Rotonda grandissima, in mezzo a due torri e ad una doppia ala di colonnati semi-ellittici che arieggiano San Pietro; giù poi in Campo Marzio allineò, tutto di ferro, per un chilometro di profondità su mezzo chilometro di base, un quadrilatero gigantesco, cinto di gallerie, fregiato di padiglioni agli angoli ed al commezzo; enorme tavola pitagorica, partita da otto vie verticali e due orizzontali, dove cencinquantamila visitatori circolano senza impacciarsi. L' orecchio è così viziato oramai da' milioni, che spenderne in diciotto mesi *cinquanta*, per un' opera destinata in gran parte a sparire, sembra cosa ordinaria. A scuotere l' immaginazione intorpidita dall' abitudine non si sa più che cifre bastino; e tuttavia, diciotto milioni di chilogrammi di ferro, 12 chilometri di ferrovia temporanea per il trasporto dei materiali, 13 chilometri di fognature, 38 chilometri di acquedotto, 20,000 metri cubi d' acqua al giorno, inalzati da quattro macchine di 800 cavalli, sono troppo più facili a dirsi che a mettersi in atto.

Di tutto codesto gode, e bene sta, il matematico,

che misura le dimensioni e calcola le forze; gode l' economista, che fa l' inventario delle ricchezze e il conto delle rendite. Ma che ne pensa l' artista? Qui giace Nocco; è questo il nostro problema. Ed è un problema che sembra rader terra, ma che nasconde il capo nelle nuvole, come certi colossi della leggenda. Perchè di edifizii che, bene o male, rappresentano il nostro tempo, non si può rendere sentenza così alla leggera, e senza principiare dal chiedere: Ha il nostro tempo uno stile? Può averlo? E che stile dovrebb' essere il suo? Dimande che ci conducono assai più sù, o per lo meno più lontano, dal Campo di Marte e dal Trocadero, di quello che i visitatori quotidiani non sogliano. Però, se mi credi, lettore, non ti rincrescerà la salita; poichè infine, quando tu voglia costringere la critica a sparentarsi dalla storia e dalla logica, che cosa te ne avanza? Una chiacchierina compagnevole; e allora, ce n' ha di più amene.

L' architettura è forse di tutte le arti quella che conserva meno arbitrio sopra sè stessa; perchè i bisogni ai quali deve provvedere, sono dei meglio definiti e dei più costanti, e i suoi mezzi sono bensì nella materia e nella forma svariatissimi, ma riducibili tutti sotto due funzioni sole: portare e coprire. Fortuna vuole che l' uomo, non contentandosi del necessario mai, anzi per dignità di natura sentendosi inclinato a certe soddisfazioni dello spirito anche più ostinatamente che non alle comodità della vita; piacendogli l' aspetto della solidità e della forza, non

tanto per sicurezza che gliene venga, quanto per amore di una certa eroica e virile maestà; smarrendosi volentieri nelle nebbie di un ideale transumano, e abbandonandosi con ebbrezza a tutti gli abbagli della luce, della distanza e della forma, che lo aiutino a levarsi sublime colà dove gl' impeti del sentimento e i voli della fantasia vorrebber salire; dilettandosi infine di una certa armonia e bellezza di linee, in grazia di non so quale voluttà che gliene scende per gli occhi all' anima, senza che l'utile c'entri per nulla — fortuna vuole, dico, che l' uomo siasi condotto sempre a dimandare all' architettura qualcosa di tutto questo; e che l' architettura, ora sublimemente indovinando, ora trovando felicemente, ora sforzandosi anche e mentendo, qualcosa sempre di tutto questo gli abbia concesso. Ma, sotto alla molteplicità infinita delle sue evoluzioni, attraverso tutta la serie dei tempi, degli stili, delle maniere; in mezzo a vicende, che ora sembrano accostarla al perfetto, ora arrestarla nella ripetizione, ora precipitarla o retrospingerla nella follìa, non è malagevole distinguere un altro, ancorchè irregolare e lentissimo, moto: un moto impresso da una forza estrinseca all' arte e alla volontà dell' artista, governato da una legge rigida, assoluta, intrattabile, come sogliono essere le leggi economiche. Il moto è quello che va dal colossale verso l' adatto, e dall' adatto verso il necessario; la legge è quella che gli economisti chiamano del *minimo mezzo*; e tutte le fasi di questo grande fenomeno storico, che si viene svolgendo dai primi tempi di cui rimanga

ricordanza, giù fino agli ultimi in cui viviamo, possono essere rappresentate dalla serie dei rapporti, a mano a mano diversi, anzi inversi, a cui s' atteggiano i due elementi, i due termini costanti d'ogni architettura: il pieno ed il vano.

Le più lontane memorie dell' arte di costruire ce la mostrano indifferente a manomettere, a prodigare, a profondere la materia. È dominata dalla teocrazia e ubbidita dalla schiavitù; due istituzioni, per le quali l' operaio e la sua fatica non contano. È circondata da una natura esuberante, eccessiva, sterminata, così nel dare come nel togliere: dalla foresta vergine, o dalla *jangala*,[1] o dal deserto; le bisogna dunque emulare gli arcani Iddii, assidere l' impero, regnare sui vivi e sui morti. E la linea orizzontale sembra che voglia far pesare l' edifizio sulla terra, e piantarvelo per l' eternità; la forma cubica staglia nella roccia viva dell' India la pagoda, sale a scaglionarsi sull' emisferico *thupo*,[2] cinge di pilastrate lo stagno sacro; quando poi dall' Indo scende al-

[1] Sorta d' immenso canneto.

[2] *Thupo* in lingua pali, *stupa* in sanscrito significano letteralmente: ammasso di pietre. Il *thupo* è in sostanza un tumulo regolarmente costruito in forma di cupola emisferica massiccia. Ma, a poco a poco, il tumulo dell' eroe si trasformò in altare del semidio. S' incominciò col sovrapporvi, in segno d' onoranza, un parasole di pietra; dopo la morte di Sakya i discepoli sovrapposero al *thupo*, non uno, ma tre parasoli, sorreggendoli con leggeri pilastri; e così l' emisfero generò una torricella a parecchi piani.

l' Eufrate, e dall' Eufrate al Nilo, e si trova a fronte il Sahara, pare che sfidi colla rastremazione l' urto delle sabbie mobili, e che trionfi di solidità nel pilone e di terrore nell' ipogèo. Anche i Dorii conservano il tipo ieratico dell' Egitto ; un raggio di severa bellezza illumina il loro tempio ; ma i solenni fusti nascenti entro terra, la strettezza, *asperitas*, dell' intercolunnio, l' austerità dell' architrave, la sobria pendenza del frontone lasciano ancora il predominio al pieno sul vano. E tutta la grazia jonia e la ricchezza corinzia valgono bene ad attenuare, ma non alterano sensibilmente il sistema, che ha per elemento tipico la piattabanda. Roma inizia l' arco, una grande novità, feconda di rivoluzioni ; ma non ne cava le conseguenze, perchè rinchiude tuttavia la curva dentro alla quadratura degli ordini greci. Gli è alla decadenza dell' Impero che tocca in sorte di emancipare l' arco dall' architrave, principiando inconsapevolmente un' èra nova nell' arte; a quella guisa che il cristianesimo, scossa la superba ossatura gerarchica dell' orbe romano, inizia, consapevolmente o no, la disgregazione delle razze barbare, e la loro emancipazione dalla rigida unità della conquista cesarea.

L' arco libero contiene in sè, dicevo dianzi, il germe di più rivoluzioni. E in effetto, agli ammassicciati equivalenti o superanti di superficie i vani, sottentra la colonna messa a regger l' arco da sola, un sostegno ridotto al *quantum sufficit ;* la linea verticale soppianta la orizzontale. Bisanzio poi compie l' opera ; e il vano trionfa nella cupola, come il

pieno aveva trionfato nello stupo, nel pilone e nella piramide. Ma, per restare in Occidente, è degno di nota che la vita civile vi si atteggia al tutto in conformità con questo atteggiarsi dell' arte che la rappresenta. Di mano in mano che la struttura architettonica si vuota, pare che accolga più volentieri le moltitudini. Erano escluse, o a un di presso, dal tempio antico; nel medio evo a poco a poco penetrano nella chiesa. E la chiesa non è più fattura di schiavi, è fattura loro. Fino il servo della gleba, che di schiavo ha ancora in sè tanta parte, s' accorge di scrollare un poco il giogo del suo signore, buttandosi alla soggezione del Signore di tutti, e portando volontario una pietra alla casa di Lui. A quel modo però che nell'idioma delle plebi medieve sovraneggia ancora, se anche imbarbarito e scassinato, il latino, così, nella loro chiesa, nella chiesa lombarda o romanza, egli è ancora il genio romano che sovraneggia. La mole è tuttavia enorme; la luce è tuttavia contesa. Il vano ha un' altra grande vittoria da conseguire; e l' arme che deve dargliela, gliela riportano d' Oriente i Crociati: è l' ogiva. Grazie all'ogiva, ed ai contrafforti e agli archibuttanti esterni che ne sono il corollario, i muri, cessando quasi dalla funzione di portare per contentarsi di quella di cingere, s'aprono alle grandi vetrate; la luce, decomposta in tutti i paradisiaci colori dell' arcobaleno, invade la cattedrale; i cuori esultano nell' osanna.

A qualche pensatore, al Michelet fra gli altri, questo sottentrare di un edificio sorretto artifizial-

mente, tenuto sù, come dice il Vignola, con le dande, in luogo della salda mole romana, è parso un regresso. Ma qui io non discuto i fatti, mi basta di stabilirne la progressione. E fatto sta che anche quando, sotto l'ispirazione degli studii eruditi, s'è tornati, in architettura come in ogni cosa, alle reminiscenze greco-romane, non ci si è tornati che a patto di ringiovanirle, di rinnovarle con una finezza, con uma leggiadria, con un fare elastico, arioso e svelto, ignoto agli antichi. Parlo, s'intende, di quel primo e migliore periodo del rinascimento neopagano, che è il Quattrocento. Il vano non ci perde, si può dir nulla, del suo predominio. Tutta la versatilità dell'arte ogivale s'è trasfusa nell'arco tondo; e perciò quell'architettura quattrocentesca si assimila a' tempi novi assai bene, s'adatta mirabilmente alla vita moderna. C'è un punto, è vero, in cui il trionfo progressivo del vano sul pieno sembra arrestarsi, in cui sembra anzi dar luogo a un movimento in senso inverso; ed è quella seconda metà del Cinquecento, nella quale, per ismania di fare l'edifizio sempre più ricco e pomposo, si ricomincia a farlo greve. Ma gli è anche il punto quello, in cui la libertà civile ristà e retrocede; sì che il parallelismo che notavamo, non ne risulta se non vie più comprovato. Appena il soffio della libertà torna a spirare, in que' primi albori americani del regno di Luigi XVI, torna un gusto semplice, schietto e sottile, che sbarazza l'edifizio da quasi tutte le superfetazioni di due secoli di decadenza, e che pro-

cura rifarlo aggraziato e lesto. Ma non ha tempo di attecchire; la Rivoluzione non fabbrica altro che armi; coll'Impero, si romaneggia da capo. La sosta peraltro è breve, come le fortune napoleoniche; e già nei primi anni del secolo, si va preparando tale una rivincita del vano sul pieno, da superare ogni antecedente; da arrivare fino all'osso, fino ai sostegni metallici delle stazioni e dei palazzi di cristallo; come il mondo civile arriva a quella democrazia, che gli antichi, oligarchi anche in repubblica, non avevano mai conosciuta se non di nome.

Il grande strumento di quest'ultima rivincita, il gran motore di quest'ultima rivoluzione, è il ferro. Quand'anche Tubalcain, Fo-Hi e Vulcano, o meno favolosamente i sacerdoti della Gran Madre, si disputino il vanto d'averlo foggiato per primi, il ferro nell'antichità non comparisce che tardi, e serve a poco altro, nelle costruzioni, che a connettere. Il più remoto documento che resti, è forse nel Panellenio d'Egina, dove il Garnier mise a nudo, tra i pezzi dell'architrave, i ganci che servivano ad aggraffarli. Anche il mondo romano e il medio evo e il rinascimento tennero il ferro a mala pena come ausiliario. Esso non principia a contar davvero come materiale se non nei primi anni di questo secolo; il quale, come il decimoquinto, con la simultaneità delle invenzioni e delle scoperte ha rimutato, senza che quasi ce ne accorgessimo, la faccia del mondo. E i Francesi dànno per uno dei primi grandi sperimenti del ferro nell'architettura la tazza della Halle aux Blés, rifatta

nel 1811; ma ancora e' non vi fa da portante, funziona solo da copertoio. Per me credo che l'impulso vero a quella molteplice applicazione, che poi tosto se ne fece e crebbe colla folgorante rapidità della progressione geometrica, gli venisse d'oltre lo Stretto; quando, intorno allo stesso tempo, il Blenkinsop, e indi a poco lo Stephenson, diedero l'aire alla vaporiera; e, per necessità delle nuove carovane, che bisognava mettere a tetto prima di sospingerle in corsa, fu dimandato di coprire, col minimo dell'ingombro, il massimo dello spazio. Al quale uffizio nulla di più atto del ferro; che, fuso, regge al massimo dello schiacciamento; malleabile, al massimo della spinta. Ond'eccoci al trovato degl' imbarcaderi, intelaiati di metallo e coperti di vetro, di cui tosto gli esempi formicolano nei due mondi; e, un poco più innanzi, rieccoci ai grandi mercati, dei quali il Baltard dà a Parigi, nelle Halles Centrales, uno dei primi e più caratteristici tipi.

Quanti non fantasticarono, e non fantasticano forse ancora, che, insieme col materiale novo, dovesse sorgere un novo stile? Gli esperimenti arditi per verità non mancarono; nè soltanto impresero a svolgere tèmi d'architettura civile, come fece per la Biblioteca di Santa Genevieffa il Labrouste; anche l'architettura religiosa fu affrontata con singolare coraggio; testimonii, in Parigi, la Chiesa di Sant' Eugenia del Boileau, e quella che l'architetto medesimo delle Halles eresse a uno dei più filosofi tra i santi, a sant' Agostino. Ma, per non dire che tutti transi-

gettero colla pietra, cedendole gli onori dell'esterno e massime delle facciate, tutti anche fecero prove assai più ingegnose che felici. Dopo la stazione e il mercato, le sole fabbriche alle quali il ferro sia parso adattarsi interamente e davvero, sono queste delle mostre internazionali; le quali mostre essendo un ibrido prodotto anch' esse del mercato e della stazione, si vennero, quasi per forza di evoluzione naturale, apparecchiando a simiglianza di sè il proprio nido. Ancora, secondo pare a molti non meno che a me, il solo palazzo d'esposizione che sia riuscito non solamente acconcio, ma adorno di una certa semplice e originale bellezza, è stato il primo.

Io rivedo in idea, tra le nebbie di Hyde-Park, rotte da qualche meridiano raggio di sole, un'apparizione che sa d'incantesimo, e, come quella di messer Lodovico nostro,

> Da lungi par che come fiamma lustri,
> Nè sia di terra cotta nè di marmi;

rivedo quei tre ordini di pieddritti stiliformi, d'archetti e di parapetti traforati, che, senza quasi ombra d'aggetto, salgono a incastonare il cristallo delle pareti, ed a coronarsi d'una gran vòlta di cristallo nel mezzo; e la sincerità della struttura, il carattere leggendario, tra indiano e babilonico, di quei tre enormi scaglioni in cui ella si parte, il nobile diadema che la incorona, quell' unità di toni e di piani che ne fanno quasi opera d'un solo pezzo,

> Temprata all'onda ed allo stigio foco,

e solo fregiata di orifiammi multicolori ai pinnacoli, quasi arnese di paladino che si fregi del suo cimiero di penne; tutto questo fa che, insieme col mio poeta,

> Come più m' avvicino ai muri illustri,
> L'opra più bella e più mirabil parmi.

Ma l'architetto di Hyde-Park era stato — vedi caso! — un giardiniere; e al suo genio semplice e schietto il motivo l'avevano forse dato le querce di Hyde-Park, che, volute conservare per una certa tradizionale e quasi ancora druidica riverenza, l'avevano persuaso a gittarvi su, a nobilissima altezza, quella sua serra gigantesca, trasparente come il cielo di cristallo di Tolomeo.

Rivarco lo Stretto, ricasco nella erudizione, nello sforzo, nella dottrina; ed ahimè, lasciami dire come Amleto, che differenza! Parigi nel 1855 dispera del ferro e del vetro, e nasconde una vòlta scema di vetro e di ferro, vera tettoia di ferrovia, dietro un pomposo scenario di pietra. Nel 1867 il ferro ed il vetro non li dissimula più, ma li rèlega, dimessi e vergognosi, a costruire un calderone elittico immenso; presso a poco come un cavaliere, che, disperato di due figlioli da cui non può cavar nulla, li mette alla fucina e all'incudine. Nel 1878.... — Ma che cosa mai prima del Settantotto avevano suggerito Vienna e Filadelfia e Parigi? Vienna, una tenda conica enorme, nascosta al centro di un parallelogrammo, fra due tronconi di una infinita spina

di pesce; Filadelfia una rifacitura, pallida come tutte le rifaciture sono, del palazzo incantato della madrepatria.... — Nel Settantotto, adunque, Parigi, la ferace, l'immaginosa Parigi, ripiglia anch'ella il parallelogrammo viennese; e buono per noi che ci risparmia la spina e la tenda.

Un edifizio il quale si dispiega per lunghissima tratta ad una relativamente piccola altezza, non può non somigliare ad un recinto; e questo è in effetto il primo senso, che, visto pure di faccia e dal vestibolo d'onore, il palazzo del Campo Marzio ti fa. Immagina, per mezzo chilometro di fila, una piattaforma difesa da balaustrate di pietra, e appena di tratto in tratto interrotta dalle gradinate che vi dànno adito; erigi sulla piattaforma nient'altro che un gran filare di grige parastate, connesse in cima da una travatura a dentelli, e coronate, a forma d'acroterio, ciascuna da un grandissimo stemma; fa' correre, a un terzo incirca dell'altezza, un aggetto a mo' di grondaia, che si lasci di sotto, addossati alle parastate, certi statuoni di stucco, e di sopra, tra l'una e l'altra, certe grandissime impannate di forma quadra perfetta: o che potranno, a dissipare quella stanchezza che s'ingenera dalla ripetizione, due padiglioni angolari tutt'altro che torreggianti, e un altro padiglione mediano, preceduto da una profonda bussola, dove s'è intassellato un terrazzo, e fiancheggiato da due vetrate absidali che gli s'innestano di costa, come gli occhi di una immane libellula?

È ben vero che, se l'artista non può far a meno

di rammaricare l'alta nave trasversa di Hyde-Park, con la sua slanciata e translucida vòlta, gli espositori non la rammaricano, poco teneri come sono di quelle coperture vetrate, che filtrano la pioggia e s'affocano al sole. Questa è anzi la novità del palazzo, che, nei due vestiboli, dall'uno e dall'altro capo del parallelogrammo, mentre le pareti sono di vetro, i tetti sono di pieno metallo. E al modo istesso, le cupole dei padiglioni angolari si sono smussate da quattro parti, così da generare quattro lunette; e queste si sono fatte trasparenti, mentre gli spicchi ascendono pieni. Nell'interno poi dell'un vestibolo e dell'altro, non s'è lasciata in vista l'ossatura dei cavalletti, ma s'è coperta di un lacunare a lieve centinatura, che con molta perizia tecnica ci fu commesso e inquadrato. Accorgimenti novi, e, chi guardi alla utilità, senza dubbio lodevoli; però, se l'industria è in diritto d'accomodarsene, l'arte non è in obbligo di gioirne. E non gioisce, io credo, di un certo modo d'ornare a modanature assai risentite, aiutandosi di targhe, di cartelle, di mensole a ricci sopra ricci, di puttini e figure di tutto tondo, e fin di maioliche colorate, che non legano colla rigida e austera materia. La quale, hai bel fare, certi maritaggi non li comporta.

Io t'invito, amico lettore, se codesta questione dell'architettare in ferro vuoi recarla propriamente al netto, a considerarne alla Mostra e in Parigi gli altri saggi più ragguardevoli. Uno te l'offre, nel centro istesso della Mostra, quello che chiamiamo il

Padiglione della Città. È una struttura rettangolare, che a ciascuna testata mette capo a un gruppo di tre vestiboli a timpano, sull'andare di tre tempietti *in antis*, accollati ad angolo retto. L'ossatura, che s'è fatta di molto risalto, affettando uno stile neogreco nelle grandi linee, e sbizzarrendosi nei particolari, è tutta di ferraccio; le parti lisce sono riempiute d'opera laterizia, e le ornamentali delle dette maioliche colorate e dorate. Se non che, in tutto quell'accartocciare di volute, di cimase, d'antefisse e di creste, la prodigalità dell'ornamento è smentita dalla grettezza della materia. Nella massa, poi, i grigi del ferro ed il rossastro dei mattoni, per quel *mescuglio ottico*, di cui lo Chevreul ha descritto così bene le leggi, generano una tonalità cupa e sporca, dove tutto il vago degli smalti e degli ori si perde. Più assai, del resto, che a codeste creazioni effimere, le quali hanno sempre la scusa della rapida fattura e della vita precaria, un convincimento maturo puoi attingerlo alle opere solenni, di lunga lena, e destinate a durare. Nè, a farlo apposta, potresti avere sott'occhi un più istruttive confronto di quello che t'offrono due tèmi e due modi disparatissimi, tentati da un medesimo artista di polso, il Baltard, nel mercato e nella chiesa che ho detto dianzi.

La vita corre oggidì tanto rapida e intensa, che le cose di ieri sembran vecchie; e vecchio pare a quest'ora quel tipo costante di mercati, che, o grandi o piccoli, in tutto il mondo, da Milano e da Firenze

nostre a Callao del Perù, si son visti balzar fuori dalla medesima forma, fusi del medesimo ferro. Eppure, soli venticinque anni sono, e in una città tanto novatrice quant'è Parigi, questa maniera di costruire incontrava nelle inveterate consuetudini e persuasioni del suo Municipio una ripugnanza così profonda, che non ci volle meno del *Deus ex machina* delle Tuileries a superarla; ed io che scrivo, ricordo d'aver visto le infelici strutture che quegli edili avevan prescelte, mescolate di molta pietra con assai poco metallo, e deplorevoli come tutte le eterogenee mischianze. L'Imperatore, grazie all'intùito dei bisogni popolari, del quale, massime nel vigor degli anni, non era scarsamente fornito, fece cascar giù d'un cenno quella Gerico moderna, meglio che non avrebber potuto le trombe di Gedeone. E l'istesso placito sovrano, che liberava dalle pastoie municipali il Baltard, gli commise la nova opera; in sette giorni il disegno, maturato già nella mente dell'artista, fu pronto. Del quale tutto è detto, quando si dica che provvide, nè più nè meno, al necessario. Non c'è in quelle due gigantesche tettoie che s' intersecano ad angolo retto, e in quei quattro non meno giganteschi padiglioni a due ordini che empiono il quadrilatero, niente che sia fatto per lusingare i sensi o l'immaginazione, niente che non iscaturisca a filo di logica dai dettami della statica e della metallurgia, come uno scolio da un teorema; eppure tu ne vai pago, come d' ogni cosa che risponde allo scopo. Pensino a farlo pittoresco, codesto enorme ricettacolo, gl'in-

finiti tributarii del *ventre di Parigi*, con le infinite loro dovizie; e davvero, lo sa bene lo Zola, ci pensano.

Ma, è egli poi sperabile che, con gli stessi mezzi onde può essere irreprensibilmente ordinata e risoluta una equazione di quantità, siano soddisfatte le trepide ed errabonde aspirazioni del sentimento? Se mai uomo poteva accingersi alla prova, era l'architetto francese; il quale, a testimonianza di tutti, associava alla perizia tecnica, esercitata in così vasto campo, una devozione profonda ai più nobili fini dell'arte, e, quel che è più raro al nostro tempo, anche una fede ingenua e robusta. Ebbe, lui protestante, la scelta fra diverse chiese cattoliche che lo zelo dei credenti stava per inalzare; e scelse quella ch' era per essere consacrata sotto il vocabolo di sant'Agostino; forse confidando di significare nel più recente linguaggio dell'arte sua quel sentimento medesimo, al quale il Vescovo d'Ippona aveva anch' egli data per interprete la dimestichezza colle profane lettere della sua età. Anche dovette persuaderlo all'adozione del metallo la misura dello spazio, che non consentiva partizioni di navate, e, se si voleva farne una sola di pietra, non lasciava posto a' contrafforti, che la spinta della vòlta avrebbe richiesti. Fece dunque una centinatura di ferro, onestamente esplicita, e non meno ostensibilmente commessa a pieddritti dello stesso metallo, a cui la parete serve solo di nesso; e la cupola del pari non si peritò di contesserla di reticolati e d'intelaiature metalliche, che ne determinano e insieme ne

reggono gli ultimi spicchi. Superfluo ch'io dica come il valentuomo non perdonasse poi a ingegnosi partiti per rimpolpare e rivestire questa ossatura, pur senza dissimularla, con tutto il meglio delle forme e dei fregi ai quali la tradizione e l'immaginazione sogliono annettere idee religiose. Ma come inchinarti all'abito e all'ombra, quando anche tu, come il poeta nel sesto dell'Inferno, senti di porre le piante

Sopra lor vanità, che par persona?

Vanità è la parola; avvegnachè quello spazio ottenuto in grazia d'uno sforzo meccanico, al quale non corrisponde alcun aspetto di solidità e di saldezza, ti dà bene il senso del vacuo, non ti può dar mai quello del grande, non che del sublime. Incapacità questa, la quale, essendo intrinseca, e, se mi è lecito dir così, incurabilmente organica nelle costrutture di ferro, pare a me che risolva al tutto la tèsi; e permetta a chiunque di soscrivere a quella sentenza, nitidamente formulata dal Garnier: tutto ciò che determina l'uso del ferro, determinare insieme la sua impotenza ad essere strumento di una rivoluzione nell'arte; la tettoia, questa essere la destinazione vera del metallo; la riduzione estrema del punto d'appoggio e l'aumento massimo delle tratte, questa essere la sola missione dell'architettura metallica.

Voltiamoci dunque ad altro. Vediamo se qualche altro segno ci venga fatto di cogliere d'un novo atteggiamento, di una fisonomia nova dell'arte di co-

struire. E non t'incresca, lettore, ch'io mi pigli il fatto mio dalla Mostra o in città, dovunque m'accade; ch'io corseggi anche un pochetto, come soglio, nel campo delle idee generali; e che, lasciate le enumerazioni omeriche in pasto ai cataloghi, mi elegga tra i fatti solamente quelli dai quali per me scaturisce un pensiero. Troppi altri scrittori, e troppo bene, descrivono; io, se lo concedi, seguiterò a fantasticare con te ad alta voce.

IV.

L'architettura odierna.

Abbiamo avvertito insieme quel moto lento, ma continuo, che è venuto a poco a poco assoggettando l'arte dell'architettare all'imperio delle utilità materiali, ai rigidi dettami della scienza ed alle necessità delle moltitudini. Non resta però che, contemporaneamente a questo, altri moti non si siano compiuti e non si compiano nel mondo dell'arte; a quella guisa che la traslazione e la rotazione avvengono contemporanee, se anche con durate diverse, nei mondi planetarii. S'è abusato, non vi ha dubbio, della teoria dei periodi applicata alle scienze sociali; nondimeno, tolta via la superbia dei nomi e la pretensione alla certezza numerica, sta sempre che la storia degli istituti civili non è tutta d'un pezzo; e che talune alternative, quelle già notate dal Vico, accettate poi

da uno stuolo di filosofi, e cifrate infine con l'ardore di una esuberante fede scientifica dal nostro Ferrari, hanno, se non leggi assolute che ne determinino la durata, almeno riscontri effettivi e indeclinabili cause nel vero. Chi vorrebbe negare, per quanta fede metta in quell'indefinito progresso dell'umanità, che il buon Condorcet vagheggiava ancora fuggendo dall'infame patibolo, chi vorrebbe negare che la vita collettiva non attraversi crisi ora letali, ora feconde, ma dolorose e agitatissime sempre, come suole attraversarle ogni organismo, allora appunto che sta per dare un novo passo nel proprio sviluppo? E chi non vede come la fioritura gioconda, o per lo meno copiosa e tranquilla, che precede o succede a queste procelle, debba offrire tutt'altri caratteri da quella dell'internodio febbrile?

Ci sono, e tutta quanta l'istoria ne rende testimonianza, ci sono età, nelle quali la coscienza umana riposa in un ideale immaturo, se vuoi, ma accettato da tutti senza contrasto, in un concetto omogeneo della vita e del mondo; età, nelle quali le stesse idee, gli stessi sentimenti, la medesima fede, vibrano in tutti i cuori e in tutti i cervelli, e generano un ambiente salubre, dove l'arte respira a grand'agio, sente giungersi l'ispirazione da ogni banda, e, producendo, è sicura di aver seco il consentimento dell'universale. E ci sono età, più ricche, senza dubbio, di dottrina e di critica, ma nudrite di diffidenza non meno che di erudizione, divise tra la riverenza del passato e l'ansietà dell'avvenire, tra un resto di vecchia fede

che cade a brandelli, e un lembo di novella bandiera traforata di palle in dieci guerre civili, trascinata dieci volte dagli altari nella polvere; età per le quali la tradizione non ha più fascino, e la scienza non ha ancora certezze; in cui la copia delle osservazioni, degli studii, degli elementi adunati senza posa da un'indagine acuta, quotidiana, infaticabile, rende vie più flagrante e più acerba la impotenza a sintetizzarli in un sistema; in cui l'arte, infine, specchio della vita, va frantumata insieme con lei. E perchè delle arti nessuna più dell'architettura si contempera e si commesce alla vita, non è da meravigliare se più di tutte essa risenta queste vicende del pensiero e della storia civile; e se uomini che la professano per istituto, e però non sono sospetti di dare, come gli scrittori, nel farnetico delle tèsi, siano dei primi a registrare queste sue fatali, irrepugnabili, preordinate oscillazioni. Onde tu puoi bene consentire o ricusare al Daly quei nomi di *periodo d'evoluzione* e di *periodo di transizione,* che egli aggiusta, non trovandone altri di più acconci, alle vicende dell'architettura; ma la realtà e la evidenza del fenomeno certamente non puoi ricusarle.

Ora, se mai v'ebbe periodo di transizione, egli è dicerto, a pieni caratteri, il nostro. La Grecia nelle linee maestosamente quiete e nella gaia policromia de'suoi monumenti, rifletteva l'equilibrio dei sensi, della mente e della volontà, in una vita intera, intelligente, operosa, e innamorata e paga di sè medesima. Il medio evo cattolico cercava il suo ideale

oltre la tomba, ma con l'intensità della fede riusciva a dar persona alle proprie visioni; e quella profonda melanconia consolata d'ineffabili speranze, che regnava nel cuore e sul volto de' suoi asceti, s'impresse per l'eternità ne' suoi monumenti. L'età dei Comuni, battagliera e turbolenta quanto pur fosse, riamò fervidamente la vita, il lavoro, gli studii, idoleggiò nella città la sola patria che conobbe; e trovò un linguaggio per far dire tutto cotesto ad ogni pietra delle sue muraglie. Ma noi che cosa crediamo, ch'altri in mezzo a noi non discreda? Che cosa amiamo, ch'altri non abborra? Che cosa predichiamo, ch'altri non neghi? Il tumulto delle nostre lotte non è stato infecondo per la scienza nè per la democrazia, perchè questa si contenta di spianare ineguaglianze, e quella si contenta, per ora, di raccogliere materiali. Ma l'arte, che non può nulla se non edifica, pende necessariamente, in mezzo al conflitto, incerta dell'opera propria e di sè; indarno procura imbeversi di un ideale che non esiste nelle coscienze; indarno atteggiarsi a un convincimento che non possiede; e però si volge piuttosto a imitare quel che la scienza e la democrazia fanno. Come la scienza, a cui s'avvicina e con cui si confonde ogni giorno di più, rinverga, esamina, aduna, ricostituisce tutti gli elementi che alle sue ostinate ricerche può fornire il regno del passato, d'un passato del quale essa allarga sempre più i confini nello spazio e nel tempo; come la democrazia, restituisce in utilità alle moltitudini quello che non può più dar loro in contentezza.

L' architetto artista, l' architetto che trova e crea, diventa ogni giorno più raro e più perso nel mondo moderno. E in sua vece hai l' archeologo, che dottissimamente rimette in luce, commenta e restaura quale si sia reliquia di qual si sia contrada ed età, e, non sapendo essere il poeta della forma, si contenta d' esserne l' istoriografo; hai l' ingegnere, che va superbo invece, e a buon diritto, d' essere il braccio forte dell' economia pubblica; e che, signore dei ponti, dei porti, dei canali, delle strade, degli acquedotti, delle miniere, intima sull' atterrato idolo della bellezza il regno iconoclasta della produzione. Qualche volta, bizzarro connubio, i due uomini, le due nature si fondono in una: in un costruttore erudito, che, non avendo il genio della scelta, inciampa nello strascico della erudizione. E che cosa n' esce? Qualche faticato ed improbo parto, tutto butterato di reminiscenze, un musaico, un' impiallacciatura, una tarsia, poco altro da quelle *vanae species* d' Orazio,

ut nec pes nec caput uni
Reddatur formae.

Se il quadro è tristo, amico lettore, non è, credilo, un quadro di fantasia. L' erudizione esuberante e la scienza inappuntabile del nostro tempo non tolgono sempre che la invenzione artistica lasci scorgere, sotto il similoro degli ornamenti, la sua povertà; povertà poi, che, se vogliamo esser giusti, non è il più sovente altro che una conseguenza e un sintomo della sua sudditela. Fu già notato che i più imaginosi fra

gli artisti, i veri ingegni creatori non vennero in tempi stranicchi di dottrina. Pigliarono da qualche nobile reliquia del passato l'ispirazione, l'abbrivo; ma non ebbero tuttodì per sorreggersi le grucce degli esempi; e, non potendo vivere di sole reminiscenze, furono obbligati a trovare. L'ignoranza medesima, come disse ultimamente un critico principe, il Blanc, li costrinse ad avere del genio. Oggidì il processo mentale, d'onde escono la più parte delle architetture, è tutt'altro. Un tèma è dato, arduo, rigido, impassibile; e la prima a essergli sopra, non è l'arte, è la scienza. Essa, con altrettanta energia, altrettanto rigore, con altrettanta esattezza, pianta i termini della soluzione, preordina una struttura che risponda a postulati sottilissimi, in cui l'arte non c'entra per nulla; l'arte verrà poi, all'ora della teletta, come l'*ornatrix* della dama romana, a pettinare, a vestire, a dipingere, pronta sempre a buscarsi nelle sue povere braccia qualche feroce trafittura di spillo; anzi, per la più spiccia e la più sicura, si farà supplire dalla vecchia mamma sua, la memoria. Ne vuoi, fra cento, un esempio? Considera un poco il tèma del Trocadero.

In cima a un clivo, che scende verso un nobile fiume e fronteggia una vasta pianura, si vuole una grand'aula, atta a concerti musicali, capace di cinquemila persone, o poco manco; dai lati, una serie di gallerie. La scienza accorre; e la sua vittoria è pronta e completa. Con una ingegnosità che sforza all'ammirazione anche gl'ignoranti, ella prende le mosse dall'analogia delle onde sonore con le onde

luminose; indaga, sperimenta, trova, su un piccolo modello, la curva che meglio riceve, il punto che meglio spande la luce. Fa di più: nota che l'intensità massima e la diffusione più equabile s'ottengono quando la vòlta è a riverbero, e il perimetro opaco. Munita poi di questi dati, li trasporta dall'ottica all'acustica; gira sapientemente le curve della sua sala, così che rispondano al centro acustico, come quelle del modellino rispondevano al centro luminoso; imbottisce il perimetro, perchè l'onda sonora vi s'ottunda e gli echi vi s'attutiscano, come sull'opaco s'ottundeva e attutiva l'onda luminosa; e fa di materiali ripercotenti la vòlta, perchè la sonorità se ne giovi, come del riverbero si giovava la luce. Non basta ancora. L'aria, che quei cinquemila uditori respireranno, dev'esser pura, rinnovata sempre, sempre a una mite ed eguale temperie; e la scienza mena per un pozzo aerifero l'aria aperta a traversare profondi sotterranei, ove la temperatura se ne equilibri; poi, con due potenti elici mosse da una vaporiera, la fa ascendere sino all'anello della vòlta; e di là, come la polvere d'oro che i Cesari facevano spandere dai vani del velario, versa a salubri ondate quell'aria pura sul capo alle turbe. Vuoi di più? Altre due elici, girate in senso inverso, attirano l'aria viziata all'anello, e l'arrovesciano fuori dell' aula. Tutto codesto è stupendo; e fortuna anche vuole che le curve dettate dalla scienza, siano, all'interno, aggraziate; che la decorazione, imposta dalla scienza, non sia senza una sobria e austera bellezza. Ma usciamo.

Ahimè, quelle istesse curve riescono, di fuori, obese; perchè protendono il ventre, proprio dove l'occhio vorrebbe riposarsi su una fronte piana. Farà l'artista di attenuare l'obesità con qualche ingegnoso partito di linee, che vi s'innesti, e, per lo meno, la smezzi? Io credo sinceramente che lo vorrebbe; ma c'è il têma che glielo vieta. Da'lati all'aula, se ricordi, hanno a correre dei vasti ambulacri: or come passare dall'uno all'altro direttamente, se tu non li allacci dietro il dorso dell'aula? Dunque s'allaccino; se anche quelle loro braccia, stendendosi concave a recingere l'area del colle, non possano far a meno di non rendere vie più greve e protuberante agli occhi dello spettatore la pancia che si mettono in mezzo. Allora, uno spediente s'affaccia all'artista. Se l'uomo è grosso, diamogli di lunghe gambe; se l'edifizio è tondo, balziamogli a lato due torri, che lo facciano, quanto si può, sveltire. Gli è il vero che due torri, con que' loro due prismi ritti, chiusi, lisci, tutti d'un pezzo fin sotto a' piombatoi, non legano troppo con una Rotonda tutta forata; ma che farci? Via, se le torri son serie e burbere, faremo, dinanzi alla Rotonda, ch'ella ci abbia o no che vedere, un ricco e vago terrazzo; e dal terrazzo un fiume d'acque sonanti precipiterà giù balzelloni fino a una vastissima conca; e dalla conca sorgeranno zampilli giganteschi; e colossi d'uomini e d'animali, tutti anche, per toccare il *non plus ultra*, dorati, faranno loro corona. Gli è bene il vero che tutto codesto mi sa di Lenôtre e di Versailles, laddove per la Rotonda e per le torri e per gli am-

bulacri ho tolto volentieri a prestanza le colonne robuste e corte, le finestre geminate, i contrafforti d'aggetto, le fasce policrome, i musaici e le cupole romanze dell'XI e del XII secolo. Ma, o che s'appaga il pubblico, se non gli do una cascata? E se l'XI e il XII secolo con cascate non ebbero genio o balìa di trastullarsi, o che avrò io a privarne i miei ospiti del XIX? — Così ragiona oggidì; così, voglia o non voglia, è costretto a ragionare l'artista.

E sì che non v'ebbe mai, lo ripeto, fra' suoi antecessori di nessun secolo, chi fosse più variamente e profondamente erudito, nè chi più potesse esserlo; chi possedesse altrettanta suppellettile di memorie, d'esempi, di documenti. Della qual cosa, a cercare mezzo mondo, non credo che miglior attestazione si troverebbe che in queste medesime gallerie del Trocadero. Qui, grazie a' doviziosi e liberali uomini che consentirono di far copia al pubblico delle loro preziose raccolte, qui trovi tutto; storia ed etnografia rivivono intere. Qui il lago di Bienne ha versato, dal fondo delle sue marne, coltelli, scuri, dardi, aguglie di selce. In questa tomba scoperchiata, il guerriero gallo si adagia ancora co' suoi cavalli e col suo carro di guerra; e, s'ei sono polvere o poco manco, sono bene realtà che tu tocchi con mano, le armi, i morsi, gli assali, le falere, le armille. Tanagra, fin di laggiù nella valle dell'Asopo, ha disseppellite per te a migliaia, or non fanno più di cinque anni, quelle deliziose sue statuine di terra cotta, che svelano una faccia nova dell'arte greca, e restituiscono

una migliore celebrità alla calunniata Beozia. Dodona confessa i segreti del suo oracolo; Micipsa i profili de' suoi re. Le armi merovinge dalle impugnature d'oro s'alternano con gli olifanti, coi reliquiarii, coi trittici, coi sigilli; il libriccino della Madonna, su cui la castellana appisolava all' avemaria, s' imbatte nel rotolo della legge, che l' ebreo portava seco, quasi domestico lare, attraverso le sue odissee seminate d' oro e di triboli. Gli anni e i secoli passarono, e ciascuno ha lasciata qui la propria orma. Pietro Doria vi ritroverebbe lo scudo che perse a Chioggia; il magnifico signor Lorenzo le sue coppe di diaspro; Lucrezia Borgia ed Ercole d' Este i trionfi che Alfonso Lombardi fece per il loro Belvedere di Sassuolo. Mentre Luca della Robbia splende, astro solitario, nel settimo cielo dell' arte, Bernardo di Palissy e Leonardo Limosino gareggiano, nel sesto, di fantasia, di vaghezza, di grazia. Panoplie di meravigliose armi ti ricordano che furono i Malatesta e i Colleoni a impugnarle, i Comminazzo e i Palumbo a foggiarle così bene, da mettere invidia ad ogni onorato cavaliere. E, a mano a mano, attraverso gli arazzi, le maioliche, gl' intagli, tu discendi da quei secoli di ferro, che non pare vogliano essere stati gli ultimi, a quell'altra età d'oro falso, che fu il Settecento: alle spinette, alle viole d'amore, alle porcellane di Sassonia, a tutti i cortigianeschi gingilli, che vanno a dar del capo nel *Vive la Nation!* della terraglia sanculotta.

Ti credi a casa? Volgiti da destra a manca, e

d'Occidente tu sali in Oriente, e in quale Oriente! I bassorilievi coloriti di Saccarah, necropoli di quella Memfi dov' erano le tombe dei bovi sacri, ti riconducono in mezzo alla vita di seimila anni sono. Agricoltura, pastorizia, navigazione, caccia, pésca, arti e mestieri, neppure gl'ingrassatori d'oche ci mancano. Dài un altro passo, e il Camboge ti parla di un'antichità meno remota, ma vie più bizzarra, co' suoi Budda impassibili, con le sue bajadere dal sorriso due volte millennario, cogl'immani suoi Jacksas, dal lungo cordone a sette o a nove teste di serpe, che, ritti alle porte d'Angkor-Thom, formavano alla città una guardia di conquecento giganti di pietra. Cina e Giappone tu li passeggi salutando le loro giade, i loro bronzi, i loro avorii, le loro ceramiche, come vecchie conoscenze. C'è di là dal vasto Oceano un masso di porfido che ti attira, colossale magnete: è il dio Quetzalcoatl, cinto di cranii di cristallo di rocca; e su una lamina di ossidiana i più dotti di noi possono leggere la data della fondazione del tempio di Mexico. Di qua per alla Nuova Caledonia, o alla Nuova Zelanda, o a Taiti, la piroga è pronta: hai la scelta. Tutti gli arcipelaghi malesi, melanesii o polinesii dell'Oceania, con le loro armi più rozze della più rozza pietra gaela, ti aspettano per ricondurti alla età paleolitica. Il corso dell'istoria si chiude, il ricorso si apre.

Con questa facilità e ricchezza d'esemplari, è naturale che vada di conserva la solerzia degli studiosi; e resteranno a farne fede, già soltanto per

questo periodo della Mostra, trenta volumi di conferenze insieme con gli atti di trenta congressi. Tra i più solerti poi, metti senz'altro gli studiosi d'architettura. Io non mi stancherò di ripeterlo: la Francia, con le sue missioni artistiche in tutto il mondo — quella del Camboge è, si può dire, di ieri, — con le sue scuole di Atene e di Roma, con l'assidua illustrazione grafica de' suoi monumenti, che affida ai migliori tra i giovani suoi architetti, con la cura messa a compilarne un inventario completo, è, in quanto a tutela del patrimonio artistico, veramente degna delle sue ricchezze. La serie più antica delle dette illustrazioni grafiche, che ogni paese tenero delle proprie memorie dovrebbe non tanto invidiarle quanto imitare, può vedersi negli ambulacri del Trocadero; e vi forma come il substrato di quelle che, insieme con gl' invii delle scuole d'Atene e di Roma, rappresentano in Campo Marzio il lavoro dell'ultimo decennio. Non si potrebbe, credo, nè ottenere di meglio, nè domandare di più.

C'è in quelle ricostruzioni sagaci dell'antichità classica e medieva un amore, una penetrazione, una bravura, che poco lasciano anche al desiderio. Con la verghetta d'incantatore, onde il Gautier ha fatto rivivere la sua Arria Metella, lo Chabrol risuscita le fiorite decorazioni policrome di Pompei; il Dutert interroga le magnificenze del Foro Traiano e del Palazzo dei Cesari, la grandiosità anche più austera e più maschia del Foro d'Augusto e fa d'arrivar fino a loro attraverso l'opera e il genio di Michelangelo;

il Leclerc s'impossessa delle grottesche di Raffaello, e se ne aiuta a indovinare la primigenia eleganza di quelle terme di Tito, che aggiunsero sprone alla fantasia dell'Urbinate. Nè cotesta famiglia di cercatori si ferma ai tipi più consueti. Mausolo potrebbe, nelle tavole del Bernier, risalire fino all'ultimo i ventiquattro scaglioni che coronavano il mirabile *pteron*, disfattogli dal Magno Alessandro, dai cavalieri di Rodi e dai provveditori del Museo britannico; nè so se il grazioso tempio corintio, che Brescia ergeva a Vespasiano come a benefattore dell'umanità un anno dopo l'eccidio di Gerusalemme, abbia avuto da noi più diligente illustrazione che nelle quattordici tavole del signor Ulmann. Che dire poi delle anticaglie studiate sul suolo francese? Dai Romani, anzi dai Druidi in giù, non perdonano a un sasso, a una croce. L'uno, il Daumet, si rifà contemporaneo di Caio Mario, o per lo meno di Giulio Cesare, e ti rialza con mirabile efficacia pittorica quel teatro d'Orange, che è il Colosseo della Provenza, e del quale il Mérimée notava che il solo muro di scena pareggia un'alta torre. Un altro, il Bruyerre, pianta le sue tende sulla più aspra montagna d'Alvernia, e sviscera nel Puy-de-Dôme tutte le stratificazioni storiche di dieci secoli, dall'ara del Mercurio degli Arvernii alla croce di lava di San Netario, e a tutto quel nodo di piccole ma caratteristiche chiese romanze, delle quali con un tócco rapido e maestrevole ti rende la struttura, l'aspetto, gli orizzonti. Piace al Corroyer, finito e un po' duretto come un

antico miniatore, quel fantastico labirinto di torricciuole, di pinacoli, di merlature, di vedette, che dalla scogliera del Mont-Saint-Michel guata le sabbie mobili e i frangenti iracondi della Manica. Un disegnatore dalla fantasia più graziosa, il Lafollye, ricama con le più squisite fioriture della maniera italo-fiamminga d'Enrico II quel vecchio castello di Pau,

asyle de grandeur, de force, de noblesse,
de léauté, d'attraicts et de saincte liesse,

dove Margherita di Navarra ideò le sue *Cento Novelle*, e Gianna d'Albret, insidiata anche nel poco che le restava del suo microscopico regno, cantò spartanamente fra le doglie al vispo bimbo, che poi fu Enrico IV, la gaia canzone delle sue montagne. E smetto, perchè dovrei entrare col Viollet-le-Duc, il maestro di tutti, nei miracoli di risurrezione del Castello di Pierrefonds, e sento che non saprei più finirla.

Or come avviene che questi ristauratori eccellenti non siano con altrettanta frequenza inventori felici? Ch'eglino saprebbero, quando loro talentasse, maneggiare con sicurezza e con fedeltà ciascuno degli stili a cui si applicano, non è a dubitarne; e veramente, quando s'attengono all'oraziano *semplice ed uno,* riescono. L'economia e l'igiene potranno, se si vuole, rimproverare all'Hôtel-Dieu una sgraziata postura nel cuore dell'abitato, che, dopo aver fatto spendere 35 milioni, buttandone più che metà nell'area sola, obbligò a ridurre i letti da 800 a 400, e a rifiutare le malattie zimotiche tutte quante, co-

sicchè un malato, che non è dei più gravi, costa all'Hôtel-Dieu meglio di 87,000 franchi; ma non potrebbero movere censura al provato architetto, il signor Diet, il quale, togliendo a compiere quel mal capitato edifizio, seppe imprimerlo della decorosa austerità e della tranquilla mestizia che gli si addicono. Così, per il modesto quartiere di Montrouge, il Vaudremer trovò saviamente una buona e seria chiesa romanza, il suo San Pietro; così, nella Mostra speciale della città di Parigi, si può vedere, del signor Ginain, un progetto per la ricostruzione della Facoltà medica, dove, con assai fino accorgimento, la severità è temperata dalla grazia, ed amendue s'acconciano ai bisogni della scienza, pur tuttavia serbando inalterato — solo che si voglia perdonare l'alto tetto metallico — un buono e genuino sapore neogreco. Ed anche è da avere in conto di fortuna che, dovendo rifare il Palazzo di Città, e non potendo per ragioni di pubblico servigio contenerlo entro i limiti dell'antica fabbrica del Boccadoro, i signori Ballu e Des Perthes siano almeno per ridarci, presso a poco incolume, quel genuino corpo mediano, tuttochè un pochetto sopraffatto dalle appendici laterali. Perchè mai, dimando io ora da capo, perchè altri, nè certo meno valenti, incespicano appunto in quelle opere, nelle quali sembrano raccogliere tutte le forze del feracissimo ingegno? Parlo, s'intende, secondo il mio sentimento, respingendo ogni sciocca pretensione, e non m'arrogando diritti che non siano del pubblico. Se ho a dirla, pare a me che questi valenti

facciano troppo a fidanza con le troppe lingue che posseggono.

Poniamo, a cagion d'esempio, che un di costoro abbia da alzare una chiesa su d'un crocicchio, che gli misura avaramente lo spazio. Per far grande, non gli parrà vero di trasportare addirittura sulla fronte quell'*arco di trionfo*, quell'ampia *porta coeli*, che nelle antiche basiliche aveva la ragion d'essere in fondo della navata. Ma poi, non la potendo lasciare al tutto aperta, così smisurata com'è, si rassegnerà a farne nient'altro che un vano finto. Or di che modo t'aprirà egli il passo alla chiesa? Ci sono, nelle chiese romanze e nelle ogivali, esempi di porte tergemine, non senza, a dir vero, che intercorrano robusti pilieri fra le tre aperture; ebbene, ei ti farà qui, dentro al vano finto, la porta tergemina, quand'anche debba obbligarla a stringersi più che un po'nelle spalle. E quella fascia sculturale di santi e di re, che domina i portali di Nostradonna, perchè non potrebbe adattarsi a cimasa di queste tre porte, quand'anche quassù debba parere piuttosto incastrata che nata? Perchè la mistica rosa non potrebbe anche qui, come nelle vecchie basiliche, ricordare la Provvidenza, la luce benefica del Creatore? Vero è ch'ella avrà un arco sul capo, il quale, con l'ombra portata, dovrà bene un poco contenderle il suo significato simbolico. Ma al postutto la rosa sta, la rosa si faccia: il fregio di statue azzecca, e il fregio s'innesti.

O credi tu che, una volta su questa china, possa anche il migliore ingegno arrestarsi? La cupola che

gli riuscirà greve, lo menerà a darle quattro campanili attorno, che la sveltiscano; i campanili imberrettati anch'essi, per ragione di equilibrio, di un cupolotto metallico, lo meneranno a eleggere, per decorarli in carattere con la forma di que'copertoi, gli ordini vignoleschi; che se questi poi non s'accordano guari con le velleità romanze del frontespizio, dirà, alla disperata: Chi m'ama, mi segua. Io sarei dolentissimo se altri credesse scorgere ombra d'intenzione epigrammatica in quello ch'io noto: consideri solo un poco la Chiesa di Sant'Agostino di fuori, come già insieme l'abbiamo considerata di dentro, e poi mi risponda. Nè tacerò che vi può essere in architettura un altro screzio, anche senza peccati di solecismo: gli è quando, per grazia e abilità che ci si voglia mettere, si applica uno stile gaio e fiorito a un edifizio il quale dimanda gravità e compostezza. Anche il Davanzati taciteggia nella sua viva parlata fiorentina; ma, s'ei non tradisce il suo autore, forse che un pochetto non lo traveste? E forse che il medesimo, o il somigliante, non accade all'architettura, se la si faccia leziosamente parlare di cose serie? La Chiesa della Trinità informi.

So che si dice: lasciate agli stili novi il tempo di maturare, alle titubanze l'agio di risolversi, lasciate passare il periodo d'incubazione, date campo al musicista d'accordare lo strumento, senza offendervi di quelle stonature ch'escono sul primo imboccarlo. E sta bene. Ma, o io vo grossamente errato, o questa sentenza che egregiamente calzerebbe a tro-

vati davvero novi, non corre più, rispetto agli accozzi di vecchi e disparati elementi. Gli elementi di uno stile architettonico non sono forme soltanto, che più o meno aggradevolmente carezzino i sensi; sono segni d'idee, le quali, per una rapida e quasi inconsapevole operazione della mente, si destano di scatto in chi guarda; avvegnachè quelle combinazioni di linee ch'egli ha sott'occhi, gli ricordino, se qualcosa ne sa, e gli lascino persino, se non sa, indovinare, tutto quanto un ordine di cose in mezzo al quale furon concette, e del quale serbano in qualche modo riflessa l'immagine. Le sagome inclinate verso terra, aguzze, pendenti, del medio evo ne ritraggono l'aria malata e melanconica; le forme rettangolari del Cinquecento rispondono a un carattere di vita piena e robusta; quell'altre artificiosamente contorte del barocco traducono la frivolità e la leziosaggine del tempo. Ora, a voler anche supporre che linee e forme così aliene le une dalle altre non ripugnino per ragione meramente ritmica ad ogni contatto, e che il loro mescuglio non debba per questo solo offendere sensi appena un po'delicati, chi non vede come il conflitto, più riposto ma non meno riciso, delle idee ch'esse rappresentano e che vi sono indissolubilmente connesse, debba generare nell'animo dell'osservatore quella molesta, anche se inconsapevole, inquietudine che esclude ogni possibilità di compiacimento e d'estetica soddisfazione?

Neppure parmi che stia quell'altro asserto, che, a non lasciar l'arte sconfinare dagli stili noti, la

si condanni a una ripetizione perpetua. S' io non m' appongo male, quelli che diciamo in architettura stili, sono più propriamente linguaggi diversi, ancora che rivolti a significare, come tutti gl' idiomi fanno, idee non dissimili; e l' uno ha l' andatura maestosa e togata dell' eloquenza romana, l' altro si drappeggia elegante nella clamide come Alcibiade, e come la cetra d'Anacreonte non sa rispondere che amore; questo ha in sè del cantico solenne e chiesastico, quell' altro del leggiadro chiacchierìo femminile. O pare a te, che se tu principiassi un discorso in latino, e, cincischiatolo d' un pochetto di greco e lardellatolo d' italiano, me lo finissi bravamente in francese, o pare a te che n' uscirebbe qualcosa di bello e di raro? E ti par egli che, eletto l' uno o l' altro di così nobili idiomi, e standotene in quello, non ti sia possibile con le parole e coi modi suoi di dir altro se non quello che trovi scritto nei libri? A me non pare. Io credo che in architettura gli elementi di uno stile, come le parole di una lingua in letteratura, s' acconcino, chi sappia valersene, a dire eziandio cose nuove, ma a dirle in forma non barbarica e strana. Certo, se tu pigli dai libri le frasi fatte, o le composizioni fatte dalle vecchie fabbriche, ti meriterai nome di plagiario e peggio; ma se in una buona lingua conosciuta manifesterai idee tue, non penso che ti possa venir biasimo d' insulso dall'architettare corretto, più che dal corretto parlare.

E che, anche innovando, si possa restare in ca-

rattere, e ringiovanire elementi noti con nuove combinazioni, te lo dica quell'edifizio, il quale, di tutta Parigi moderna, è il più impresso di una personalità indisputabile, e insieme resta il più sostanzialmente francese; segno di molte censure anche legittime, ma tetragono a tutte, come una di quelle robuste viragini che un po' di butteri non deturpa, e che sanno, al postutto, dissimularli con le acconciature straricche assai bene: il Teatro dell'Opera, del Garnier. A rendere ragione di questa colossale sua fabbrica, il Garnier ha scritto un libro, tutto quanto teorie da capo a fondo, *Il Teatro;* e, solamente a descriverlo con breviloquenza notarile, un amico suo, il Nuitter, ha scritto un altro volume. Rassicùrati, amico: io non citerò verbo d'alcun dei due. Lasciami solamente credere che sia qualcosa il coraggio di avere più che raddoppiato l'area conceduta di solito anche ai massimi teatri, ampliandola da cinquemila ad undicimila metri quadrati, a fine di attribuire agli agi dello spettatore ed agli apparecchi della scena una parte non minore che allo spettacolo; e lasciami dire che già il solo concetto di dare alla scena medesima, alla sala, ai vestiboli, agli accessi laterali, forme omogenee bensì e acconciamente connesse, ma indipendenti ed esplicite, è novo, o per lo manco disusato fra' moderni, onesto e gagliardo.

Quella magnificenza poi e quella esuberanza fastosa, che erano il sigillo dei tempi di Luigi XIV, venendo alle mani al Garnier, non si sono temperate affatto, ma si sono per lo meno un poco

asterse alle fonti; quei festoni e quegli astragali, che anche al Boileau erano parsi dar nel soverchio, non hanno per verità rimesso nulla della loro frondosa dovizia, ma si sono illuminati d' un raggio, meno attutito e meno pallido, dei cieli italo-greci. Il fervido indagatore del Panellenio ha seco anche recato di Grecia, e ha ringagliardito in Italia, il felice ardimento delle policromie; non di quelle tonalità intere e applicate a pennello, che ridevano leggiadrissime ai soli di Grecia e farebbero ridere tra le nebbie dell' Occidente; ma di quegli accordi solenni ed austeri nella loro opulenza, che sgorgano dalla sapiente varietà della materia. Un basamento un po' strozzato dai gradini d' accesso, e un attico che s' è dovuto alzare oltre l' idea dell' architetto per tener testa alle case circostanti, hanno offerto facile bersaglio ai censori; però il superbo apparato della loggia, con le sue otto coppie di colonne monolite, benissimo staccate su un bel fondo caldo di marmi rossi del Jura, co' suoi balconi a colonnine lustre di fior di pèsco dai capitelli di bronzo a due ori, co' suoi busti di bronzo dorato che spiccano sul vano degli occhi di bove, è fatto per conquidere dotti ed indotti. E il fascino s'addoppia con la distanza, che ti scopre la tazza dorata del teatro e il fastigio della scena, i pegasi, le allegorie muliebri vagamente aggruppate, e, in cima, un Apollo, tutti scintillanti d'oro, anche a cielo torbido e nubiloso.

Io non credo poi che fantasia di poeta cesareo, esaltata dalle più raggianti ipotiposi d' Ovidio, ineb-

briata dalle iperboli più pompose di Stazio, di Silio Italico e di Claudiano, imaginerebbe facilmente cosa più splendida di quella triplice scalea di candidi marmi a balaustrate d'onice e di rosso antico, cinta di dodici fasci di altre enormi colonne monolite, coronata di un triplice serto di balconi ove l'onice torna a contendere di riflessi con l'oro, e sovraneggiata da una vòlta ove l'oro la vince appena sulle smaglianti mitologie, sgorgate a fiotti dai più ardimentosi pennelli. Che se tu animi infine questa scena con la luce limpida e viva d'innumerevoli globi, protesi da colossali gruppi di statue muliebri; se popoli le linee spezzate di siffatta fantasia bibbienesca con gli strascichi, i fiori, i diamanti, le forme flessuose e le nudità ingegnosamente procaci delle più aggraziate donne dei due mondi, perderai pur troppo la voglia di dar retta al filosofo, che crolla il capo sulle follie dei Romani della decadenza. Certo io non auguro all'arte così perigliose larghezze; ma è difficile non ammirare la mano poderosa, che, anche allentando i freni di tanto, ha girato la *metam sudantem* senza sfracellarvi le ruote. Solo mi piace notare che, se un po' di requie, se un po' di sosta grave e pensosa è conceduta al visitatore nella galleria che precede quell'orgia d'oro che è il Ridotto, gli è in grazia di un'arte tutta italiana, il musaico. E tutta italiana d'ispirazione anche è l'arte del nobilissimo pennello, che, nel Ridotto medesimo, in mezzo a quelle insolentissime

Pactoli quas parit humor opes,

ha saputo ricordarsi di Michelangiolo. Non ci voleva che il Baudry, per riconciliare con Creso le Muse.

Nella sala, ossia nel vaso che noi diciamo propriamente il teatro, Creso regna, si può dire, solo e senza contrasto; ed io non mi mescolo di contrastargli l'impero. Voglio piuttosto consigliare una gita sulle cime e negli abissi della scena, a chi desideri di toccare con mano quei prodigi della scienza alleata con l'arte, che dicevo essere uno dei caratteri del nostro tempo. E la perfezione dei congegni meccanici gli parrà anche più degna di nota, se un dì o l'altro gli sarà accaduto di percorrere, in un angolo pressochè dimenticato del Campo Marzio, una assai curiosa serie di modellini che ritraggono esattamente i progressi dell'arte scenica in Francia, dalle origini del teatro fino a' dì nostri. Di quanto poco si contentavano quei buoni vecchi. Ma è anche vero che avevano del Molière a tutto pasto. Noi altri, non so se per compensazione o per ingordigia, di apparati scenici non siamo mai sazii. E sapeva, pare, il debole dei nostri tempi il signor Berger, genialissimo direttore delle sezioni estere della Mostra; il quale, non tollerando che ci contentassimo delle scene di tela da teatro, ce ne volle apparecchiata in Campo Marzio una tutta quanta di pietra, che misura la bellezza di un chilometro, e rende imagine delle architetture di tutti i paesi. Il buon Palladio, nel suo teatrino olimpico di Vicenza, credette aver fatto il *non plus ultra* con quei rilievini prospettici,

che si accovacciano in fondo alle tre porte del suo eroico scenario. Scenda dagli Elisi un poco, s'affacci costì, e troverà cose che, son sicuro, gli dovranno mettere i griccioli,

e far di meraviglia
Stringer le labbra ed inarcar le ciglia.

V.

Un giro intorno al mondo.

Se quella storia ideale dell'abitazione umana che ha già tentato parecchi scrittori, e che potrebbe riuscire, quando la fantasia vi pareggiasse la dottrina, un libro più gustoso dei più gustosi romanzi, se una storia, dico, di questa sorta si fosse potuta leggere alla Mostra universale, significata plasticamente da esempi materiali e sensibili, niun dubbio ch'essa ne avrebbe formato una delle parti più istruttive e più nuove. Ma in cosiffatti popolosi comizii è impossibile non sacrificar qualcosa ai gusti un po' grossolani e fanciulleschi della folla; e le migliori idee bisogna che scendano a patti con quelle curiosità volgari, che, all'oro un po' nascosto, preferiscono il più sovente l'orpello. Non si è potuto dunque se non abbozzare a grandi tratti, e piuttosto per via di sconnessi esercizii rettorici che non di citazioni coordinate e genuine, questa che avrebbe potuto essere una vera antologia dell'abitazione. E non di meno,

senza dare ai diporti architettonici di Via delle Nazioni e dei giardini del Trocadero una importanza maggiore di quella che gli stessi autori non pretendano, il profitto, chi sappia e voglia cercarvelo, può andare di pari con la ricreazione degli occhi; massime se non si rinunzii a riconnettere quei frontespizii appariscenti con le opere di maggior momento che o la memoria o la Mostra medesima possono suggerire.

Bisogna peraltro rinunziare a prendere le mosse qui dalla capanna lacustre; e nemmanco della primitiva tenda di nomadi tu non trovi traccia, quando non voglia spogliare dei postumi ornamenti quelle di certi Arabi, Berberi e Persiani, che hanno assai fornicato con la civiltà. Dove sono gli Arii della montagna con le loro prime capanne di stuoie e di scorze, o con quelle seconde, di pietre a secco, addossate alla roccia? Dove gli Arii della pianura, che, non per sè, ma per i dominatori scesi dal monte, iniziarono le costruzioni solide a basamento di pietrame, a robuste intelaiature di tronchi ed a tettoie di giunchi ingegnosamente intrecciati? Se Giulio Michelet, il magnanimo poeta della bibbia umana, fosse ancora di questo mondo, cercherebbe qui invano il primigenio altare, su cui la madre-famiglia versava orando il liquore del *sôma* ed il burro, affinchè più splendido e più scintillante vi comparisse il divino Agni, l'ospite e benefattore del popolo. Qui, sotto gli auspizii della conquista europea, l'India musulmana campeggia pressochè sola, ed eclissa

con le sue magnificenze d'oro, d'azzurro e di porpora l'India di Budda, non che quella di Brahma. Bisogna adattarsi a salire più in sù, e a principiare l'Oriente dalla razza gialla: una razza privilegiata del resto anch'essa, per la quale costruire e decorare furono sempre istintivamente tutt'uno.

La Cina è più fantastica, più fiorita, più smagliante di colore; il Giappone più svelto, più fino, più versatile nel comporre; amendue però, avendo rinunziato *ab immemorabili* persino a desiderare, non che ad ottenere, quegli effetti solenni, che emanano dalla linea orizzontale e dalla prevalenza dei pieni sui vuoti, sono riusciti invece a trovare alla vita domestica e paesana, alle intimità di una esistenza studiosa, laboriosa e tranquilla, una sì geniale cornice, che mai la più leggera e più vaga. Uccelliere umane, ha detto delle loro case uno scrittore; e veramente l'imagine calza, e ti occorre spontanea, quando, o sullo spazzo del Campo Marzio, o, meglio, in mezzo allo smalto verde ed ai fiori, t'imbatti nei padiglioni cinesi; in quei padiglioni dai tetti di lacca e d'oro arrovesciati come un cappello di mandarino, dagli angoli dolcemente rialzati come gli occhi mòngoli degl'imberbi, pacifici e legittimamente caudati figliuoli di Confucio, i quali, beatamente sorridendo, aspettano dentro a quelle stie variopinte e dorate che tu t'impigli nella tentazione delle mille e una cianfrusaglie, di cui sono maestri.

Ma il sorriso della fantasia si marita a un senso acuto della realtà presso i loro fratelli dell'arcipe-

lago, che da Kiusiu a Tarrakai rende così bene imagine di un' Inghilterra orientale. Nella piccola masseria giapponese costù al Trocadero, in quella casetta dalle trasparenti e mobili pareti di canna, dalle stuoie finissime che fanno veci di tappeti e di seggiole, dalle stoviglie semplici e leggiadramente fiorate, in mezzo a un verziere dove c'è un po' di tutto, e i saggi di un' agricoltura e di una selvicoltura sapiente, il riso, il frumento, il bambù, s'alternano coi prodotti nani di un' orticoltura capricciosa e viziata come un fanciullo, tu senti il nido di una razza intelligente e sottile, la quale sa togliere alla natura tutto quello che le fa, tutto quello che può tornarle aggradevole od opportuno; e, facilmente passandosi d' ideali transumanati, mette tutta la religione nel culto del lavoro e della famiglia, tutta la poesia nella grazia, e tutta quanta la filosofia nel quieto vivere. È una razza la quale corre un pericolo solo, d' accostarsi a noi troppo, e di perdere al nostro contatto un po' della sua eleganza nativa, come pur troppo ha già perso le adatte e caratteristiche sue fogge; ma nel costruire, per fortuna, è illesa ancora; ha voluto in Campo Marzio farci strabiliare della sua serietà, non decorando la fronte di casa sua se non di due gigantesche mappe geografiche e statistiche, dove ci fa sapere che possiede 24,225 scuole elementari, 116 collegi, 103 scuole di lingue straniere, 16 porti e 36 fari; però, con tutto il suo mettersi al serio, non ha potuto rimanersi d' essere deliziosamente semplice e artista. C'è qual-

cosa di greco, ma di un greco da odissea, in quel suo portale dai robusti pilieri di legno grezzo immanicati di bronzo verde, dal copertoio anch'esso di legno, insensibilmente arcuato come il frontespizio del Partenone; una certa scritta poi all'ingresso, su un'asse tutta liscia in mezzo a un buscherìo d'intagli meravigliosi, e certe sue fantastiche fontanelle sui lati, lavorate di una bianca maiolica a fiori di ninfea, ti palesano, senza volerlo, tutto il segreto degli ottimi decoratori: alternare larghi riposi a sobrii ricami; spaziosi piani lisci a filigrane di squisita fattura.

Ora se, dipartendoti da' confini estremi d'Oriente, tu vuoi seguire il filo ideale dell'istoria, bisogna bene che con uno di quei passi onde Nettuno scavalcava il mare in tre salti, tu scavalchi un'enorme lacuna, o di tempo, o di spazio; io ti consiglio di varcare lo spazio, d'oltrepassare di volo il Golfo Persico e il Golfo Arabico, e di piombare d'un tratto dall'antica Serica, dal favoloso Catai, in altro continente, nel mistico Egitto. Un'antichità che novera i suoi periodi a millennii è la sola che possa competere con la storia della Cina e dell'India; e se non ti verrà fatto di risalire tanto addietro da veder fondo ai quaranta secoli inneggiati da Bonaparte, potrai risalirne ben trenta, e trovarti, grazie alla scienza e alla solerzia di Mariette-Bey, dentro alla casa di un ottimate dei tempi della XII dinastia.

L'età in cui gli abitatori del Delta fabbricavano i loro ricoveri coi pedali di palmizio e con le canne

del papiro e del loto pazientemente rivestite di limo del sacro fiume, è anteriore di molto a quella che il dotto egittologo ne ha figurata; eppure la casa di pietra del maggiorente egizio, della quale egli ha attinto i documenti ad Abido, la città santa, e al palazzo del terzo Ramsete, è costrutta ancora sull' identico tipo di secoli e secoli innanzi. Quante laboriose soluzioni scientifiche non rappresentano quei due enormi piloni rastremati, che si mettono in mezzo una struttura verticale, e s' incoronano del tradizionale inalterabile guscione, a immagine dei giunchi natii! L' inclinazione dei muri è matematicamente calcolata così da fornire la linea che meglio resista agli sconvolgimenti più profondi del suolo; e se tutto si potesse chiedere a una imitazione fugace, e si fosse provveduto a mostrarti anche lo spaccato dei muri, non ci avresti dovuto trovare i materiali disposti orizzontalmente, ma a maniera di doghe rivolte all' insù: che è di tutte le stratificazioni la più resistente a quale si sia pericolo di sfacelo. Anche ci avrebbe dovuto essere una scala esterna di legno, che, rasentando uno dei piloni, salisse a far balconata, a un dipresso come vediamo tuttodì nelle più rustiche delle nostre cascine. Ma c' è al postutto di che contentarsi; non una stria sulle pareti che non sia autentica; niente di più genuino di quelle piccole aperture rettangolari trasverse, a serrame di colonnette, che, aperte a tramontana nel massiccio del pilone, appunto s' erano sapientemente ideate così, per lasciar passare il più

possibile di frescura e il meno possibile di sole; e se tu avessi qua intorno il domestico popolo del pollaio, le galline, le oche e gli altri palmipedi cari alla solerte massaia, tu la potresti imaginare lieta del suo piccolo regno. Non per nulla l'icnografia e la tiorba, graffite a mo' di jeroglifico sullo stipite della porta, vogliono significare: *casa felice.*

Casa felice! Questo sogno di tutte le generazioni umane, nessuno forse l'ha risognato meglio della propaggine ario-semita, a cui la mescolanza dei due sangui dètte la più gagliarda e meglio equilibrata tempra che sia stata al mondo, l'ellena. E appunto perchè la temperie etnica apparve più manifesta in quelli Jonii d'Asia, che poi varcarono all'opposta spiaggia dell'Attica, gli era forse di quelli che più opportunamente si sarebbe potuto raffigurarci la casa. Noi ci avremmo allora facilmente ormeggiato la mescolanza delle due razze nella mescolanza medesima dei materiali; perchè nella prima e genuina casa jonia, una elegante struttura di legno, venuta dagli Arii dell'alto Indo, benissimo s'annestava fra due testate costrutte di pietra alla maniera dei Tirreni semiti; e i due fittoni che ne partivano l'atrio, coi loro cappelli leggiadramente scolpiti e dipinti, avrebbero detto chiara l'origine della colonna e del capitello marmoreo, come l'origine dei mutuli si sarebbe trovata bell'e scritta in que' travicelli arrotondati o sporgenti, che si usavano identici anche presso gli Arii dell'Indo e i Medi. Così, linda e contigiata come in Campo Marzio ce l'hanno costrutta, la ca-

setta greca non fa una grinza; ma non c'insegna neppure quel che vorremmo; e ci occorre uno sforzo di fantasia per tornare a quell'Asia, d'onde si può dire che ogni cosa ci venne; e d'onde un'altra poderosa corrente si arrovesciò sull'Europa, recando oltre il Caspio gli elementi delle architetture finniche e scandinave.

Strano a dirsi, dopo tanti secoli e tanta vicenda di casi, Hellâh e Khorsabad, o, per chiamare le cose coi loro nomi vecchi, Babilonia e Ninive, e meglio ancora Persepoli, ci aiutano tuttavia, come radicali sepolte sotto il viluppo di barbari idiotismi, a intendere le fantasie semi-orientali dell'arte russa e svedo-norvega. L'influsso mòngolo anche si sente nella prima assai; ma chi può non ritrovare in amendue le intenzioni d'ornamento tessile a motivi vegetali, proprie dell'Asia mediana, e, nella prima soprattutto, le volute geminate, gli animali a contorni e a colorazioni fantastiche, i dentelli, i capitelli a coppa diritta e rovescia e a petali cadenti, che dagli altipiani dell'Imalaya migrarono alle rive dell'Eufrate e del Tigri, per risalir poi fino a settentrione del Caspio e del Baltico? Passando a rozzi littorani, dalla dura necessità obbligati a commettersi a quei mari tempestosi, e però fatti abilissimi nel lavorar d'ascia e di raspa dentro all'abete delle loro foreste, l'ornamento asiatico s'è naturalmente abborracciato nella composizione e rincrudito nel taglio; e dopo il VI secolo i novi contributi del mondo islamita vi hanno tramescolato altresì la cupola e la

ogiva a lancia, la quale nltima, servendo alle inclemenze del clima, trasmigrò soprattutto a' frontoni, e determinò nei tetti una curva nova. Di qui venne infine quel bizzarro, semibarbaro, eppure efficacissimo stile, a pareti imbastite di grossi travi orizzontali, a stipiti formicolanti d' intagli, a scalee e a terrazzi di pieno aggetto sotto vaste grondaie dai mensoloni pendenti, a cupole bulbose, a fastigi altissimi e acuti, che può vedersi benissimo ritratto nel frontespizio russo della Mostra; riproduzione, dicono, di Kolumna, una strana struttura presso Mosca, nata fatta per essere, come fu, la casa d' Ivano il Terribile e la culla di quello czar Pietro, il quale tenne insieme qualcosa del re dei re alla maniera di Nabonassare o di Ciro, e qualcosa del mastro d' ascia olandese. Le strutture scandinave anch' esse possono benissimo intendersi dal saggio che ce ne fu dato; meno fantasiose delle russe, meno barbariche, più savie, più fredde. La colorazione, che ai Moscoviti poteva ancora arrivare dal Mar Nero, s' è persa al tutto nelle brume del golfo di Botnia; l'abitudine della navigazione ha fatto preferire alla piattabanda l' arco, carena rovesciata; l'innesto romanzo ha dato all' intaglio maggiore nettezza e frondosità minore, ha moderato i risalti e trovato modanature più corrette. L'Asia v'è conquisa ormai dall' Europa.

Però gl' influssi della terra madre dell'uman genere non si chiudono tutti nelle due correnti che abbiam viste approdare a opposti capi del meridiano, dal Mar Glaciale all'Egeo; una terza ve n'ebbe, la

quale, dietro l' impeto delle armi e il furore della fede, trascinò, come un uragano, anche i germi fecondi dell' antichissima civiltà aria, ad empiere i solchi semiti. Già sotto la longeva dinastia dei Sassanidi Ispahan aveva redato le magnificenze di Delhi e di Benares; e quando dell' ultimo di quei monarchi la conquista araba ebbe fatto un Khan tributario, non potè fare però che sull' orme proprie, in quella formidabile sua corsa fino in Mauritania, fino sulle seconde rovine di Cartagine debellata e atterrata, non le venisse compagno lo spirito di un' arte imaginosa e feracissima, che aveva già popolato l'Asia di meraviglie. Le colonne d' Ercole non arrestarono quel sogno di vita e di poesia, superstite a tanti eccidii; il genio moresco passò in Ispagna con gli Ommiadi, suscitò l'Alcazar di Siviglia, la porta di Granata, la moschea di Cordova e quella fantasia di paradiso orientale cristallizzata in pietra, che è il portico degli Abencerragi e tutto quanto l'Alhambra. Di tal forma l' arco concavoconvesso della pagoda di Madurè arrivò fino all' ultimo Occidente, e venne a specchiarsi nelle acque del Guadalquivir e del Manzanare.

Io non vo' dirti, amico, che di queste tre grandi evoluzioni di un medesimo tipo, di queste tre soste in Persia, in Mauritania e in Andalusia, possano proprio darti un' idea schietta il chiosco dello Scià, la mostra algerina e la facciata della sezione spagnuola; ma ti dànno, e basta, argomento e motivo a pensare. C' è più vanità, sicuro, che arte in quella

miriade di specchietti del chiosco persiano, che sembra messa insieme per uno il quale non possa saziarsi di rivedere moltiplicata all' infinito la propria imagine; però nella vòlta a stalattite, dove la luce, rotta dai prismi e dagli ottaedri, si rifrange in un' iride perpetua, anche la bizzarria degli specchietti rende bene quella personalità sconfinata dei califfi, che a Ispahan e a Bagdad seppe essere magnanima nel dispotismo e poetica nella voluttà; e che a Teheran s' è venuta facendo, pare, sconfinatamente superba. Nè la facciata spagnuola può manco lei sicuramente difendersi, per l' esiguità delle dimensioni e la inconsistenza della materia, da una certa quale aria di scena; però, le svelte colonne portanti agli angoli del capitello un' altra nidiata di colonnette, gli archi rialzati, a ogiva, a picca, a ferro di cavallo, i geometrici intrecci di fettucce, le formelle smaglianti di bianco, di verde, di rosso, d' oro, d' azzurro, le merlature romboidali e dentate, tutti, insomma, gli autentici elementi ci sono. Più seria poi e nella sua semplicità più efficace è la costruzione algerina, che il signor Wable ha pigliata, si può dire, sul vivo, quand' anche l' abbia messa insieme di reminiscenze parecchie. È un bianco ricinto merlato, ove s' apre su l' un de' lati una bella porta di moschea imitata da quella di Tlemcen, e da cui si spicca su un angolo una torre, anche di moschea, tolta dai ruderi di quella d' Elman-Suka. Nell' interno corre uno di quei graziosi *patii*, che, non ostante la saracena origine, si sono riflessi tali e

quali nel chiostro siciliano e fin nel lombardo; e tutto l' edifizio arieggia quel fare religioso insieme e militante, che è proprio, massime in terra d'Africa, d' ogni struttura islamita. Se poi tu semini d' intorno a questo nucleo le tende, le botteghe, i caffè tunisini, marocchini e magari cabili; se alle porte dei bazar sciorini le stoffe multicolori, i tappeti, le collane odorose, le armi, le essenze, i gingilli d'ambra, di madreperla, di filigrana; se popoli i viali di mercanti dal caffetano e dal burnus più o meno autentico, che ti offrono aranci, banane, acqua diaccia nelle algarazas, va da sè che l'illusione poco invidia al vero.

Percorsa l'Africa e l'Asia, si è bene in diritto di tirare un poco il fiato in Europa. E qui, postochè la Francia aveva, co' suoi magnifici studii di restauro, già illustrato il periodo dell' antichità classica, e passata al vaglio dell' analisi l' età di mezzo, la cupa età cattolico-feudale, era proprio a noialtri italiani che toccava, cred'io, di dar figura a quel pensiero rinnovatore, il quale, mirabilmente sbocciato fra noi, due secoli prima che nel resto d' Europa, ne anticipò l' età moderna, datandola dal Trecento. Che bel tèma per una sesta rapida e ardita, stringere in brevi linee un simbolo parlante di quel tempo felice, che vide nascere in casa nostra bell' e adulte, fiorenti di gioventù e di salute, e, come la Beatrice di Dante,

Vestito del color di fiamma viva,

la lingua, la poesia, le arti, la sapienza civile, la

venturosa audacia dei viaggi, dei commerci, delle colonie! Aperta allora a tutte le novità, ma non immemore delle grandezze materne, la mente dell'artista italiano aveva bene afferrato di colpo tutte le nuove eleganze dall'arte araba e archiacuta; ma aveva insieme saputo inquadrarle dentro alla robusta, gagliarda, tetragona membratura romana. E, su le formelle, i musaici, le colonnine a spira, le bifore e le trifore del campanile di Santa Maria del Fiore, aveva osato romanamente assidere l'imperio della orizzontale; e sui piloni poligonali e sugli imaginosi capitelli medievi della Loggia, aveva osato lanciare trionfante la curva di tutto sesto. Quella gracile cosina che ci troviamo invece ammannita, e dove pare che l'arco e la piattabanda, impauriti di non so che peso imaginario, si siano alleati per sostenerlo, può bene con la grazia di alcuni particolari ricordarci il buono stile della fine del Quattrocento; e può anche, con quell'altra eclettica allenza delle terre cotte, dei musaici, dei marmi e delle statue, attestare l'onesto desiderio di far valere tutto quel ben di Dio che ci resta; ma non saprebb'essere per noi il pronao ideale dell'Italia risorta: un pronao, che, se non si poteva consacrare alla Vittoria, e bisognava che si contentasse d'essere consacrato alla Fortuna, avremmo voluto che per lo meno il fosse alla Fortuna virile.

Al postutto, dobbiamo ancora lodarci di questa benedetta fortuna, se ci consente opportunità di rimeditare, grazie agli studii di alcuni valorosi, quel-

l'età mirabile, nella quale i due più grandi fomiti, le due più feconde calorìe che siano al mondo, una intensa volontà nell'individuo e una intensa solidarietà nella vita pubblica, concorsero a maturarci il gentil fiore dell'arte. E l'opportunità ci è proprio offerta dalla cattedrale di Firenze; intorno alla quale si agitò, come tutti sanno, cotanta ressa di studii, a fine di darle una facciata condegna. Due saggi, e amendue buoni, ci si parano innanzi. Amendue pigliano dalla struttura dell'edifizio il motivo a una partizione in tre campi, divisi da pilastri che salgono sino al fastigio: e accettano amendue dalla costruzione la postura della rosa mediana e delle minori. Se non che, il saggio del Treves, ispirandosi alle remiscenze d'Orvieto e di Siena, balza sovra le tre campate tre cuspidi, e la sola campata mediana incorona di un ballatoio; il saggio del Calderini trascrive invece sulla fronte il pendìo genuino dei tetti; e, continuando il ballatoio là dove lo trova, lo risvolta dai fianchi dell'edifizio sulla facciata. Nell'ornare poi, il Calderini mantiene predominante il fare geometrico a riquadrature e formelle; laddove il Treves lascia piuttosto campeggiare le statue, che annicchia fin sui pilastri. Ma questi è più equilibrato nell'invenzione dei portali, laddove quegli concede al portale di mezzo uno sviluppo così forte, che i due laterali ne sembrano alcun poco rimpicciniti. Impressioni codeste, bene inteso, e non punto giudizii. Però se a noi, come a que'ciompi di Piazza della Signoria che volentieri ascoltava anche Arnolfo, se a noi si

domandasse alla lombarda di *dire il cuore*, staremmo per la soluzione della forma schietta, per la soluzione, come la chiamano, basilicale.

In siffatte chiese, ad ogni modo, uno si sente davvero penetrato, come un dì i maggiori nostri sapientemente ebbero in mira, dalla altera coscienza e dalla devozione profonda della patria; e non c'è interruzione, quando, all'uscirne, uno s'imbatte nelle case dei nostri vecchi, in quei bruni e accigliati manieri cittadini, che l'arte ha tuttavia carezzati col sommo dell'ale, simili a facce di veterani blandite da una candida mano di fanciulla. Uno di codesti manieri al tutto nostri, piacque, e me ne rallegro di cuore, a un giovane dei più valenti. Virile il tèma, fu virile lo studio. Ed io pensavo, seguendo nei bellissimi tócchi in penna del Boffi i fieri profili di casa Vitelleschi, correndo con lo sguardo su per le linee liberamente spezzate, le bozze gagliarde, gl'imbasamenti e gli sproni da fortilizio del Palazzaccio, come sprezzatamente lo chiamano laggiù a Corneto, e insieme qua e colà incontrando, sparse con la libertà del genio, le finestrette gemine e tergemine, leggiadrissimo ricamo di pietra, le modanature squisite, gl'intagli di maestrevole e delicata fattura, pensavo, dico, a quelle generazioni d'uomini, così simili alle loro case: ferrei capitani, agitatori torbidi e sinistri, pronti anche alla rapina ed al sangue, eppure istintivamente innamorati delle cose belle e gentili, come codesto governatore della Marca e cardinale di Santa Chiesa, che si volle lavorato di così fino cesello il

suo nido d'aquila in vedetta sul Mediterraneo. E non poteva tenermi dal mormorare che, se le nostre case sono scadute a bacheche, gli è perchè noi siamo, già prima, scaduti a rivenduglioli. E mi pigliava un umore sì tetro, che di stenebrarlo, lettor mio caro, nè il Palazzo delle Finanze di Roma, nè l'arco della Galleria di Milano, opere nostre delle più sfoggiate e recenti, non ne venivano a capo.

Una consolazione dunque, a supporre che la si trovi, bisogna cercarla alcun po' lontano. E veramente una cosa fa senso, e attesta la tenacia delle tradizioni, e insieme denunzia la colpa di lasciarle a poco a poco sconfiggere: il vedere che dal Cinquecento in poi gli è ancora il gusto italiano, per isfibrato e stracco che possa essere, quello che domina e governa quasi tutte le architetture del continente occidentale d'Europa. Occhio a' ma' passi, amico, e bada che la lampada, se a tempo non la rifornisci, può smorir via quando meno ci pensi. Abbiamo anzitutto l'Austria che italianeggia. Quel suo portico a colonne abbinate, adorno di graffiti e coronato di statue, ha un sapore tutto nostrale; e assai cose, anche nella ricca sua mostra icnografica, attestano uno studio assiduo dei nostri esemplari. Una scuola normale di disegno a Buda-Pest, tra le altre, architettata dal Rauscher, è, nè più nè meno, un palazzo fiorentino; nè credo che moltissimi dei nostri disegnerebbero con quella finezza che il König ci mette, le nostre anticaglie romane. Non basta che da codesto screziato e molteplice Impero d'Austria noi s'abbia pa-

tito molto, per dispensarci dall'impararne molte cose buone; e, avanti tutto, la pervicacia unica della volontà; poi una versatilità mirabile, non tanto nell'inventare quanto nell'indagare e nel riflettere; sì che anche nelle architetture sue c'è di tutto, ci son fabbriche di tutti gli stili, ma per lo più senza che ibridi mescugli s' intrudano in una medesima fabbrica. Certo questo indifferente alternare di più maniere, che spesso anche interviene da parte di un medesimo artista, ti scende all'anima come una melanconica confessione di scetticismo; d'uno scetticismo tanto più incurabile, quanto più è onesto, perchè non move da leggerezza, ma da lungo studio e da molto sapere; e involontariamente ripensi a quegli uomini incompleti, ma interi, ai quali grandissime cose riuscirono, perchè posero fede in quelle sole, dispettando come eretico magari tutto il resto del mondo. Ma poi consideri che la fede, per far che si faccia, non si rinnova; e che, se non si può impedirle di morire, è mestieri almeno di darle per erede la scienza.

Ora, Vienna, grazie al Ferstel, allo Schmidt, al Wielemans e a molti altri, di scienza non te ne ne lascia davvero mancare. Poni che tu col primo di questi valentuomini esca a braccetto dalla sua chiesa votiva, ricca di tutte le fantastiche vegetazioni di quello stil verticale, che par fatto apposta per fendere le nubi del Nord, adorna di tutte quelle gloriose policromie, con cui l'arte archiacuta si consola delle brume che la circondano; e ti parrà di metter piede in casa tua, entrando con lui nei nobili

cortili del Museo imperiale, ch'egli medesimo ha architettati, e che t'arieggiano le logge vaticane, o almeno almeno, per salvare la modestia, certi vestiboli di Genova; indi, passando a visitare l'Università, opera fersteliana anch'essa, e considerando que'suoi tre ordini ascendenti dal dorico al corintio, se non la coronassero per necessità del clima i melanconici tetti francesi, tu la diresti battuta al conio dei più scrupolosi vignoleschi; e quel rigore di fedeltà, che potrebbe somigliare aridità scolastica in altrui, non fa se non accrescere una faccia di più ad un ingegno di tante facce. Gli è soprattutto poi negl'interni, che questi bene equilibrati e infaticabili cercatori tedeschi trovano combinazioni nuove e soluzioni felici, ringiovanendo le remiscenze ed iniettandovi, se mi lasci dir così, un succo novo: testimonio quella scala del Palazzo di Giustizia del Wielemans, cinta di nobili loggiati, in mezzo ai quali ella si protende innanzi come quella famosa del Riccio, alla quale il Sansovino diede per custodi i suoi troppo famosi giganti; e tuttavia rimodernata dal sovrastare di un tetto di cristallo, che una savia colorazione a cammeo assai bene investe del *genius loci*.

Però, questi stranieri sanno veramente esser loro nei Palazzi di Città; il proposito di serbar fede alla storia, vorrei dir quasi alla leggenda patria, si scorge dappertutto, così nel complesso della struttura, cuspidale quasi sempre, dominata sempre dal tradizionale corpo mediano, come nel carattere dei minimi particolari. Vienna deve allo Schmidt il suo superbo Palazzo

dall'aereo loggiato archiacuto, dal campanile nobilissimo, che si eleva in mezzo a un corteo di pinacoli, come un fiero barone in mezzo a' suoi vassalli. Ma l'Ungheria anch'essa non s'indugia. E non solamente la piccola Keskemet ha trovato nel Partos-Gyula un magiaro autentico, per farsi foggiare un Palazzo di Città secondo il suo cuore; ma, cosa anche più curiosa, Buda-Pest s'è scovato fuori fin di qua dalla Leitha un interprete, che, non immemore della gelosa dualità, sa parlarle patriotticamente in magiaro. Il disegno che lo Steinl le offre per il suo Municipio, tutto impresso com'è di quel gusto semi-orientale, dove la cuspide si avviva di colorazioni e di musaici, mostra in lui lo studioso longanime che s'è preparato al cimento, meditando il restauro dello storico castello dell'Uniade. Nè davvero cosa più ungarese di questa potrebbe imaginarsi. È un fitto e caratteristico labirinto di torri, sul quale pare che lo spirito del prode *cavalier bianco* aleggi ancora fra i rilucenti comignoli, i parapetti merlati e le velette di sottosquadro; e chi sa se dalla buca di qualche piombatoio egli non s'affaccia a veder la ruina dell'Islam, e a rendere al successore di Maometto II quel compianto, di cui non gli fu avaro il magnanimo nemico.

Penetrare fino in Ungheria è fare una punta, o poco meno, in Oriente; e si capisce che laggiù gl'influssi del nostro Cinquecento durino più fatica — nè ce ne rammarichiamo affatto — a sopravvincere l'indole natìa. Ma non c'è che da seguire il corso

delle acque, le quali dai Vogesi scendono in braccio al padre Reno e si convogliano insieme con lui verso il Mare del Nord, per trovare bell' e segnato l'itinerario dell'arte italiana. La prima sosta e la più solenne fu qui appunto, in Francia; sin da quando Leonardo, Benvenuto, il Serlio, il Rosso, il Primaticcio e tutti gli altri vi portarono l'innesto, non dei freschi bocciuoli, ma dei frutti già più che maturi del nostro giardino. E di quella maniera sfoggiata, stravicca, esuberante, che si pompeggiava già baldanzosa a Fontainebleau prima di diffondersi per città e castella di Francia, la Mostra ha voluto ridarcene un saggio, proprio all'entrata della Sezione di belle arti. Accettiamola come storia, se non come esempio; e, notati certi fondi di paese e certe figure decorative benissimo messi insieme di piastrelle del più lucente e magico smalto, facciamo, prima che s'entri, di veder fine a questo rapido giro intorno al mondo.

Una parentela strettissima con la nostra maniera soprabbondevole della fine del Cinquecento ce l'hanno le Fiandre; ma tuttavia talune loro fabbriche, come talune delle francesi, resistendo alla invasione meridionale, tramescolarono alle fogge neoclassiche qualche resto di consuetudine natìa; onde non è raro di vedervi alzati sulle fronti certi comignoli, e inscritte negli archi di tutto sesto e nelle finestre rettangolari certe partizioni di pietra alla foggia nordica, che in mezzo ai prodigati ordini rustici, jonici, corinzii, e se più ce n' ha, alle cariatidi, ai frontoni a voluta, e

agli inevitabili acroterii in forma di bocce, d'aguglie e d'obelischi, dànno a coteste mescolanze un altrettanto scorretto quanto frizzante carattere. Brusselle e l'Aja gareggiarono anche qui alla Mostra nel rivendicare un'eredità, che di certo non è senza spicco; e l'una alternò al laterizio marmi, smalti e bronzi dorati con sì regale profusione, l'altra da materiali men ricchi cavò tuttavia un aspetto così geniale, che io non so se Cornelius van Vriendt o Jakob van Campen, quando tornassero al mondo, non penderebbero incerti a chi dare la palma. Io non credo a ogni modo che la darebbero a Copenaghen, quand'anche essa abbia tenuto ad onore di fregiarsi delle medesime fogge. Ma se queste a Parigi non vincono il palio, in casa sua le si attagliano bene; perchè ella appunto le indossò la prima volta a' giorni della sua migliore ventura, quando Cristiano IV, cresciutala a potenza marittima, le diede per monile di nozze quel suo pittorico Castello di Fredericksborg, che è invenzione e struttura in massima parte olandese.

Assai più tenace si mostrò l'Inghilterra. Pietro Torrigiano ha avuto un bell'impiantarvi, fino dai primi anni del Cinquecento, le sapienti architetture del condiscepolo suo Michelangiolo, facendo in Westminster a Enrico VII ed alla regina un superbo sepolcro, tutto archi, statue, ornamenti; lo stile classico per allora non attecchì, perchè l'indole invincibilmente agreste di quel patriziato vuole alberghi che, avanti tutto, gli aprano larghi e molteplici prospetti sul magnifico verde e sugli alberi giganteschi delle

sue cacce. Di qui vennero i caratteristici manieri, traforati di finestroni quadrangolari grandissimi, a stili e traverse di pietra, imbastionati di coretti absidali, di veroni, di terrazzi, di torricelle semi-esagone, così da sovraneggiare per cent'occhi e per ogni banda, l'amena stesa delle campagne e il meandro delle acque che vi serpeggia. Questa originaria struttura mantennero poi inalterata, sia che conservassero i vecchi coronamenti merlati alla normanna, sia che accettassero, come in progresso di tempo accadde, i frontoni a ghirigori, le bugne rustiche, le balaustrate, le targhe, le cartelle e tutti gli altri amminicoli ornamentali del nostro Seicento, pur tuttavia imprimendo anche questi d'un certo loro proprio suggello, che è così facilmente percettibile negli edifizii del tempo d'Elisabetta, da esserne rimasto battezzato col nome di lei (*Elisabethian style*). Anche più costantemente, come è facile intendere, le piccole costruzioni, così agresti come borghigiane, che si seguitò per un pezzo a imbastire di semplici impalcature e a riempire di mattoni a spinapesce e di calcistruzzi, conservarono la popolaresca loro libertà di strapiombi, di fittoni smussati a foglie di lauro, di mensoloni grossamente stagliati, di piani aggettati l'un sull'altro, come teste curiose che s'affaccino, protendendo il collo, sulla via; e neppure la rigida livella palladiana, onde il Wren e i discepoli suoi classicamente e magnificamente tiranneggiarono il mondo ufficiale, non poterono, per fortuna, prevalere del tutto sulle consuetudini scaturite dai bisogni, dai sentimenti e

dalle circostanze locali. E appunto di coteste consuetudini paesane dell'edificare fu tentato di rendere imagine in Campo Marzio; ma, più assai che nelle trabacche e nelle fronti posticce e più che nella stessa elegante casina costruttavi per il principe di Galles, torna utile studiarle alla mostra icnografica, che l' Inghilterra ha, come suole, assai seriamente e acconciamente allestita.

Anche qui le architetture romaneggianti di seconda o di terza mano non mancano; anche qui si francizza sulle tracce di Pietro Lescot, del Bullant e del De l'Orme; ma i pomposi ordini accatastati a crescere splendore alla Galleria Nazionale ti lascian freddo come fanno gli scenarii di pietra del Wren; nè più ti agita e scalda quel Louvre d'accatto, del quale volentieri concedi che insuperbiscano i re della Borsa di Liverpool. Quanto viva e potente non vibra invece sotto la mano degli stessi architetti la genuina arte britannica, allora che le dimandano quel che è dell'indole sua e del suo istinto! Crew-Hall di Edmondo Barry, del più giovane, se non erro, di una gloriosa dinastia d'artisti, è un tipo mirabile dei manieri che dicevo dianzi, dove s'incarnano veramente quell'alterezza gentilizia e quell'indipendenza agreste, che paion fare delle sedi baronali inglesi altrettante case sovrane, e del Parlamento inglese un senato di re. Simbolo parlante della liberale ospitalità che si esercita in quei nobilissimi ostelli, un'area amplissima nel centro dell'edifizio è occupata, secondo il costume, da un superbo vesti-

bolo. Quivi, in mezzo a una corona di portici e di balconi, si ravvolge una scala monumentale; e, ad assai considerevole altezza, le sovrastà un triplice ordine d'archi l'uno sull'altro rampanti, a cui s'impostano i cavalletti d'una soffitta a doppio pendìo. Nè per essere cavata tutta quanta, anzichè nel sasso, nel vivo della vecchia quercia britannica, l'opera scàpita punto di solennità e di splendore; tanto nobile prova vi fa la tradizione natìa dell'allacciare in potenti nodi mistilinei e trapungere di fantastici trafori i pedali delle native foreste. Lungo gli androni poi e dentro le magnifiche sale, un medesimo carattere indigeno rileva in ogni cosa; nell'intreccio dei lacunari e delle vòlte a spigoli e a vela, di cui gli adorni cordoni ricascano in ricchissimi cespi; nelle modanature massicce e grevi di elaboratissimi intagli che incorniciano i cuoi dorati, i dipinti, gli arazzi d'alto liccio; nelle grandiose caminate dai monumentali alari di bronzo, che non aspettano meno di un ciocco intero di rovere, per gli onori del ceppo natalizio.

Degnissimo di nota, e confortevole per noialtri, popolana progenie di tante rivoluzioni eguagliatrici, gli è soprattutto codesto, che la magnificenza, dalla quale si circondano le stirpi illustri, è vittoriosamente emulata da quella che ogni valorosa consociazione d'uomini si elegge, a rendere onorate e insigni le proprie sedi. Consorzii di giureconsulti, di medici, di mercanti, di marinari, facoltà universitarie, Opere d'educazione e di pietà non isdegnano, anzi

onoratamente s'affaticano, di dare a' solenni loro convegni veste solenne; e s'io dovessi in due parole raccogliere quello che l'architettura ha di tipico in questa vecchia e doviziosa Inghilterra, direi senz'altro il collegio e il maniero. Ho citato, per il maniero, Crew-Hall; nè anche Wyfold-Court del Clarke potrebb'essere passata sotto silenzio. Per il collegio basti Alleyne-College, opera di quell'anziano dei Barry, che tiene fra gli architetti inglesi la somma della reputazione e del valore. Ma non tacerò, perchè a noi, cittadini dei più illustri Comuni del mondo, torna utile il ricordarlo, come nessuna sede di privato o pubblico consorzio si soglia imprimere di un carattere più nobilmente altero che quella del Comune; la quale, senza torre che sovraneggi, nemmanco si saprebbe, io credo, imaginare. E nominerò per tutti il nuovo Municipio di Manchester, un edifizio a spigliatissime ogive, sul quale il Waterhouse non si peritò di lanciare tal torre, che misura d'altezza il triplo della facciata.

Una legittima curiosità move ora a domandare se questo popolo, in casa sua così vigorosamente temprato, e fra' moderni unico per il vigoroso elaterio con che si espande oltre i mari, e asside sotto tutte le latitudini e in mezzo a tutte le razze il proprio dominio, se questo popolo stampi, come il romano, l'orme sue nella pietra, e incida il suo itinerario nella magnificenza delle sue opere. E una testimonianza quotidiana risponde, additandoci i pennacchi di fumo della vaporiera e i fili sottilissimi

del telegrafo, che da Calcutta a Gibilterra, da Gibilterra a Nuova York, e da Nuova York a San Francisco, attraverso la immensità delle acque e quella, anche più inospite, dei deserti stendentisi dall'Atlantico al Pacifico, sembrano stringere il mondo nei tenaci abbracciamenti della sua volontà; ma opere impresse del suggello di un'arte sua, uscite veramente dalle viscere sue, attraverso il mondo non ce ne addita dimolte; nè ci saprebbe affidare che, qualora il metallo per non so quale cataclisma fosse per rientrare nel seno materno della terra, di sì vasto dominio avanzerebbero molto più solenni reliquie, che non ne abbia un dì lasciate Cartagine. Or il fenomeno si spiega da sè. Un grande stile d'architettura non si crea senza una grande comunanza di sentimenti; e se tu esci dal sacrario dell'isole, o sia che tu guardi alla rete molteplice delle colonie, ovvero anche alle rigogliose propaggini anglo-sassoni che si vendicarono indipendenti dalla madrepatria, quella che sopraddomina è la comunanza degli interessi. Dentro alla cerchia dell'isole, il fortuito accozzo che abbiam visto, d'elementi esotici con elementi nativi, potè trovare nelle condizioni affatto speciali del suolo, del clima, dell'istoria, del civile consorzio, un terreno abbastanza tenace, da cacciarvi in mezzo radici che ve l'hanno inviscerato; ma fa' di sterparlo fuori di lì, e la compagine si sfascia.

Vedi il magnifico Imperio indo-britannico. La razza conquistatrice soccombe quivi sotto il peso della propria vittoria; tenterà faticosamente impri-

mere di romana maestà le proprie sedi, come a Calcutta; o spingerà l'audacia fino ad ammantarsi, come nell'Università di Allahabad, delle fogge antichissime e sacre dei vinti; rare volte o mai oserà asserire nell'arte sè stessa. In America poi la sua vocazione mercantile, non catenata a una remota eredità di memorie, non trattenuta da scrupoli gentilizii e da sussieghi aristocratici, si lancia a piena carriera verso l'idoleggiato vello d'oro; e ha appena il tempo di piantare sulla via, accanto alle improvvisate guide di ferro, la trabacca del pioniere, che già, alla rude poesia di quella età, la qual potrebbe chiamarsi l'età eroica del guadagno, sopraggiunge la mostra venale della bottega, e il lusso rifatto e strillone dei mirifici alberghi. Un sentimento solo potrebbe su l'una e l'altra spiaggia dell'Atlantico trovare all'arte una medesima forma, e in quella esternarsi: il sentimento religioso, suprema se non unica idealità superstite nelle due grandi famiglie di navigatori e di mercanti, che vi tengono il campo. Ma quando i pellegrini della *Fior di maggio* salparono con Carver dalla materna Inghilterra, la religione vi aveva fatto divorzio dall'arte; e ancorachè le velleità semicattoliche del pietismo abbiano tentato riconciliare più tardi il maritaggio, le nozze restarono fredde e poco feconde. La mole di San Paolo era parsa rifare squallidamente San Pietro; la nuova cattedrale di Santa Maria in Edimburgo sembra con la enorme sua torre conica schiacciare come un incubo d'ascetismo le povere navi accovacciate di sotto, a significare piuttosto lo

sforzo ultimo di un sacerdozio sorto in armi *pro dominatione*, che non quella prece mattiniera delle plebi, la quale saliva alata, insieme coi globi azzurri e profumati dell'incenso, sotto le vòlte delle prime chiese archiacute.

A nord e a sud dell'altro emisfero — poichè, senza che ce ne accorgessimo, Via delle Nazioni ci ha già portati di là dall'Atlantico — a nord e a sud il novo continente pare che si ricusi a continuare la stanca propaggine dell'arte europea; forse perchè da una parte le immigrazioni anglo-sassoni non gliene hanno portato che l'arido fusto, e dall'altra la conquista spagnuola non ve ne ha sparso che i marci tritumi. Di che enorme decadenza l'oppressione sacerdotale non si è ella, per l'andare di più di due secoli, resa imputabile in quella penisola iberica, che la natura, il genio e la fortuna avevano a gara colmata dei loro doni! Scomparsi gli Arabi, non potè subito e al tutto inaridire il succo di quella florida civiltà, che era cresciuta con loro; anzi i pomposi regni di Ferdinando e d'Isabella in Ispagna e di Emanuele in Portogallo parvero un tratto emularne le glorie e rattizzarne gli agonizzanti splendori. Allora, nel tramescersi delle stirpi e nello sconfinare delle cupide fantasie dietro il sogno di favoleggiati Eldoradi, l'arte anch'essa parve invasa di un giocondo delirio: un presame di elementi arabi, goti, neoclassici diè vita a quello stile che, non mai sazio di esercitare sulla pietra una punta volubile e capricciosa quanto il cesello degli orafi, meritò nome di

plateresco. E la porta del Chiostro di Belem, che il Portogallo per suo scotto ci offre, prelude in effetto alla prima e più ragionevole fase di questa maniera, che poi tralignò nelle più matte stranezze. Ritenne un poco o piuttosto coperse il ribollire di così fatti umori malsani la tetraggine solenne dell'Escurial e dei regali suoi ospiti; ma, anche sopra i re, stavano i gesuiti; e quando al cupo e convinto Loyola successero gli agili maestri casisti, essi ebber presto veduto che le due scuole si accordavano bene; apersero le chiaviche, e tutta la turba, don Francisco Hurtado, Narciso Thomé, don José Churriguera con gli altri, diedero nei più folli ghirigori di pietra un degno riscontro alle stravaganze ritmiche del Gongora ed ai cavilli erotico-legulei di Escobar e del Sanchez. E questa è l'arte, che, dopo l'eccidio degl'Incas, i buoni padri portarono in dote, insieme con l'orpello dei chiesastici loro carnevali, ai poveri Indiani del Paraguay e delle Pampas; questa è l'arte che le repubbliche dell'America Meridionale avrebbero dovuto mostrarci, se con filiale pietà non avessero preferito di palliarne le follie e di rabberciarne i ciarpami.

Povera tradizione dell'arte europea! Tu conti di là dei mari sì poco, da essere tentati di proclamarti un ciclo chiuso, e d'invocare uno di quei *ricorsi* del Vico, dei quali per verità non si vede affatto spuntare la iniziale parabola. E certo, a chi affoga dentro all'osceno barocco onde sono infestate Lima, Vera Cruz e Santiago, l'imbattersi nelle ciclopiche

mura della Via Sacra degl'Incas, o nel grandioso ammassicciato dei Teocalli, [1] o nella stessa mostruosità primigenia degl' idoli del vecchio impero di Huanac, è come sentirsi levare dall' ultima degenerazione di una civiltà sfatta, in mezzo ad un'eroica barbarie, promettitrice almeno di stirpi battagliere e virili. Sì che, di reliquie passando in reliquie e di pensieri in pensieri, non s'arriva senza un certo amaro conforto giù fino alla soglia della capanna di bambù, che la Repubblica del Nicaragua ha avuto l'ispirazione di portare apposta per noi da' piè delle Ande: autentico *rancho* di qualche discendente di quegli *Indios bravos*, ai quali nessuna asperità delle materne montagne dovette parere più cruda di un cuore d'europeo.

Quante fantasie non ci assalgono davanti a questo monumento della vita rudimentale, che abbiam dimandato invano all'estremo Oriente sul principio della nostra corsa, e che l'estremo Occidente ci fa ritrovar sulla fine, quasi ironico *memento* della labilità di ogni tradizione e di ogni istituto civile! Per poco che in capo ti frulli il recente centenario di Gian Giacomo, tu sei tratto davvero a dubitare se la vita corra molto più assurda fra quell'amaca di corde d'aloe, quell'origliere di *seiba* e quelle ciotole

---

[1] Piramidi mozze e a grandi scaglioni, che sono tra' più caratteristici monumenti del Messico.

di scaglia di coccodrillo, che non in mezzo alle incredibili morbidezze dello spogliatoio parigino, esibito costì alla Mostra come un'ésca involontaria a tante povere e golose figliuole, le quali passano sospirando, e invidiando nel segreto del loro cuore la cortigiana, che ne avrà le primizie. Ma poi anche questi vapori, anche questi fumi pseudofilosofici passano. E un più nitido intùito del vero ti lascia intendere che nessuna materiale necessità è inviscerata all'uomo tanto, quant'è quella, bene o male che egli poi la soddisfaccia, di un qualcosa d'altro e di più; quanto, in somma, la inestinguibile brama di un ideale. *Non de solo pane vivit homo*, ti ripete, con un antico libro, la tua stessa coscienza; e: « Fruga — ti susurra — fruga in fondo a questa stessa rozzissima e selvaggia capanna; io metto pegno che, graffito su qualche dente di belva, o stagliato in qualche nòcciolo, o inciso su qualche corteccia, troverai un rozzissimo solco, che vorrà dire e farti dire: ecco l'uomo ».

Allora tu sei condotto a riflettere che, se molti, se tutti forse gli animali, hanno comune coll'uomo l'istinto di edificarsi un nido o di cercarsi un covile, nessuno elegge, come lui, di far cosa che solamente pretenda a esser bella. Tant'è: se Platone non lo avesse già definito un bipede implume, e se la natura non si pigliasse essa medesima il carico di proclamarne ogni giorno i caratteri differenziali col riso e col pianto, anche tu avresti la tua definizione in

pronto e lo definiresti volentieri così: il solo degli animali che plasmi a sè medesimo la propria imagine. Tu scuoti allora la tristezza dalla tua fronte e la polvere da' tuoi sandali, e ripigli con nova lena il cammino in mezzo alle infinite prove di un'arte, la quale ha nel cuore umano così profonde, così immarcescibili, così divine radici.

LA SCULTURA.

VI.

La scultura dai Greci fino a noi.

Quel lucidissimo matematico ingegno che fu il Machiavelli, ragionando, secondo egli dice, *dei corpi misti, come sono le repubbliche e le sètte,* lasciò scritto che *quelle alterazioni sono a salute che le riducono verso i principii loro. E però, quelle sono meglio ordinate ed hanno più lunga vita, che mediante gli ordini suoi si possono spesso rinnovare; ovvero che per accidente fuori di detto ordine vengono a detta rinnovazione. Ed è cosa più chiara che la luce, che non si rinnovando questi corpi, non durano. Il modo di rinnovarli è, com'è detto, ridurli verso i principii suoi; perchè tutti i principii delle sètte e delle repubbliche e dei regni conviene che abbiano in sè qualche bontà, mediante la quale ripiglino la prima riputazione ed il primo augumento loro. E perchè nel processo del tempo quella bontà si corrompe, se non interviene cosa che la riduca al segno, ammazza di necessità quel corpo.*

Specchiandomi in questo evidente e calzantissimo dettato del più robusto dei nostri dialettici, io mi persuado che, se un bel giorno quel buon vescovo e letterato Clodio Tolomeo, col quale egli era in tanta dimestichezza, gli avesse chiesto licenza di applicare l' istessa massima alle lettere, e di trascriverla fra quelle sue *Regole della poesia*, che veniva appunto allora stampando, non si sarebbe buscato dal Segretario fiorentino, come un' altra volta gli accadde, del matto. E anche presumo che, se sotto gli auspizii del Tolomeo quel suo amico, uggiosetto anzichenò, messer Giorgio Vasari, avesse domandato al Machiavelli licenza di predicare nelle arti del disegno la stessa dottrina, il Segretario umanissimamente gli avrebbe risposto: Fate.

È vero che nelle cose dell' immaginazione, come sono le lettere e le arti, il genio di ciascheduno ha maggior libertà che non possa legittimamente rivendicarne nel reggimento della cosa pubblica, dove tutto deve, o dovrebbe, scaturire da regole di ragione; ma non è meno vero che le lettere e le arti anch'esse, e ciascun'arte in particolare, hanno certe norme costanti, che si possono dedurre dagli scopi medesimi a cui mirano, e dagli strumenti e dai materiali di cui si valgono; e questi appunto sono quei principii, ai quali vorrebbero essere ritirate. Fra quegli *accidenti* poi *fuori dell' ordine*, che, per rubar le parole del Machiavelli, possano menare alla rinnovazione, vanno messe, io credo, rispetto alle arti del disegno, queste mostre universali, di quando in

quando bandite; dalle quali il maggior frutto che un artista possa cavare, non è il rifarsi sulle orme di un maestro o dell'altro, pigliando d'alcuna maniera altrui una eccessiva e sconsiderata vaghezza; ma piuttosto di raccozzarle e ragguagliarle tutte a quelle norme costanti dette dianzi; che, salva a ciascuno la maggiore possibile libertà, non possono non essere dettate e poste dalla ragione. Il considerar poi chi più se ne discosti e chi meno, naturalmente guiderà a riconoscere, non dico quale sia fra tante strade la migliore, ma almeno se ce n'abbia di tanto sbagliate, da doversi evitare ad ogni modo. La prima cosa dunque è ricordarsi gli scopi e i mèzzi dell'arte; e perchè gli uni e gli altri non si possono mai tanto bene intendere quanto nelle sue origini e ne' suoi andamenti, la prima cosa, a giudicare con qualche sicuro criterio del presente, è ricordare il passato.

Subito dopo l'architettura, che si può dire di tutte le arti la prima a essere imposta dalla necessità e suggerita dall' istinto della conservazione, non si va errati dando il passo alla scultura; la quale sboccia fuori anch'essa con un altro istinto, quello dell'imitazione. Mentre il selvaggio non ha ideato ancora altro uso possibile dei colori, fuori che quello di imprimerne le proprie carni, o da presso o da lungi la sua capanna tu puoi vedere un qualche tronco rozzissimamente stagliato, che vorrebbe raffigurare quell'essere arcano, davanti al quale lo sforza a prosternarsi un arcano terrore. E già, infilato tra i

denti delle belve ch' egli ha uccise, o tra le conchiglie che ha raccolte sulla spiaggia del suo inospite mare, tu puoi veder pendere dal suo monile un qualcosa d'informe, sbozzato, chi sa, con la scure o con la zagaglia, che vorrebb'essere figura d' uomo o di belva. Non appena egli arriva a erigersi, od anche soltanto a cavarsi nella viva pietra, un ricovero, quei contorni che, malamente graffiti su qualche zanna d'elefante o su qualche corno di renna, bastavano al desiderio degli occhi, trasmigrano a eternarsi nel sasso. Ivi, a poco a poco approfondandosi, e' lasciano sorgere dentro alla cavità un primo accenno di rilievo; vien poi una idea più poderosa od uno strumento più sapiente a far emergere quelle sembianze dalla roccia poco meno che di tutto tondo; e il sole infine della civiltà, investendo quasi e scaldando ed avvivando il monte ed il macigno, ne spicca interamente un bel giorno e ne fa balzare, con frutto giunto a perfetta maturanza, il simulacro perfetto.

Lasciando ora stare l' informe feticcio, quella prima fase che dicevo dell'arte scultoria, può vedersi nelle favolose teogonie sotterranee d' Elefanta o d' Ellòra, nel fantastico pronao che dànno al Palazzo di Khorsabad i suoi formidabili tori mitrati ed alati, e più potentemente che altrove tu la trovi effigiata nel cupo Egitto. Il quale, per tremila anni, incatenando alla inflessibile tradizione jeratica il genio de' suoi artefici, condanna i colossi stagliati nel basalto dal maestrevole loro scalpello a custodire gli atrii delle reggie e dei sepolcri; e scrive nelle in-

terminabili zone funeree de' suoi jeroglifi piuttosto la cronaca del tempio e del trono, che non i liberi fasti dell'arte. Il primo intento dunque dello scolpire fu di tradurre nella pietra una maniera di linguaggio simbolico; e però le sembianze del mondo animale e vegetale, e le forme stesse dell' uomo, anche là dove si scorge una singolare abilità di mano nel riprodurle ed una fattura tecnica perfetta, si vedono ridotte ai caratteri loro essenziali, e come transustanziate in un tipo astratto e costante; al quale conferisce vie maggiore solennità e mistero di simbolo la enormità stessa delle dimensioni.

Se non che questo simbolismo natìo dell' arte scultoria è vinto in Grecia, o piuttosto è trasformato, dalla potenza plastica di una stirpe, alla quale gli armonici aspetti di una più mite e meglio equilibrata natura, lo splendore del cielo, la nitidezza dell'atmosfera, i contorni prossimi e bene decisi d' ogni oggetto, facilmente sventando le paure dell' infinito e dell' arcano, sembrano avere apparecchiato ad un tempo la finezza dei sensi e la indipendenza e mobilità dell' ingegno. E l' una e l'altra si trovano essere mirabilmente assecondate dagli istituti civili: da una politica viva e disputatrice, che s'agita tutta quanta nel breve àmbito della città; da una religione che si foggia gli dèi passionati e volubili a imagine dell' uomo da una educazione che, con la ginnastica, la musica, la danza, il teatro, con una costante esibizione del nudo e una leggiadra semplicità e scioltezza di fogge, apparecchia i tipi più perfetti della

virilità e della bellezza. In questo ambiente di vita facile e vittoriosa, emancipata dagli incubi del soprannaturale, e solamente arrisa da visioni trasparenti, che abbelliscono la natura senza nasconderla, il simbolo è messo a poco a poco da banda; o si trasforma in attributo di deità, le quali, come il Vico benissimo vide, altro non sono che impersonazioni di caratteri; e la scultura si trova innanzi il più splendido dei tèmi: elevare il tipo umano a divino, senza escire dal vero.

Qui sorge la tormentata questione se sia possibile, e, dove possibile, se sia stata adoperata veramente, e, dove adoperata, se sia stata buona, quella maniera di ascendere per selezione di parti ad un insieme perfetto; maniera che la tradizione ha reso leggendaria, e che fu poi recata a dottrina dagli scoliasti delle accademie. Ma anzitutto giova considerare che, grazie alla quotidiana consuetudine di corpi non soffocati e compressi dal nostro freddoloso viluppo di vestimenta, non pavidi dell'aria nè vergognosi della luce, non faticosamente postati nella muta penombra dello Studio, ma liberi, aitanti e superbi di mostrarsi al bel sole meridiano in una continua e spontanea gara di prestanza e di leggiadria, la mente dell'artista era, per dir così, alimentata e provvista di una ricca suppellettile di forme; tra le quali, spontaneamente quasi e per virtù di memoria, già gli accadeva di scegliere; essendo fatto per lunga esperienza capace di tutti gli organici destreggiamenti della macchina umana. Della qual cosa, se anche in minore grado,

una qualche riprova si ebbe nel Cinquecento. Ma checchè poi fosse di questo, due accorgimenti manifestamente si leggono in tutta la statuaria greca, i quali potentemente conferirono a quella insuperata maestà, di cui le opere sue, quand'anche per la massima parte non giungessero all'ammirazione dei posteri se non attraverso il velo delle copie, tuttavia rimangono impresse indelebilmente. Questi furono, per primo, una certa meditata noncuranza dei particolari più insipidi e più contingenti, conseguenze per lo più e testimonianze, non della tipica struttura, ma di causali imperfezioni o di subìti stigmi, o di viziate abitudini; come sono il ruvido e il vizzo della pelle, il flaccido delle carni, le prominenti apofisi delle ossa: cose tutte che, non punto per inscienza, ma per deliberato proposito, si veggono dai Greci sorpassate; il secondo, un certo equilibrio e una, a dir così, non interrotta seguenza di nobili e tranquilli spiriti, diffusi per tutto quanto l'essere umano; come se tutte le membra sue fossero egualmente cosa divina, e si dovessero accordare, ma non sommettere, alla sede del pensiero. Questo equilibrio somiglia ancora un poco all'apatia degli Stoici o all'atarassia degli Epicurei nelle opere del periodo eginetico; in quei simulacri, che, già vivi e sciolti nelle membra, sembrano all'aria del volto sigillati ancora in una immobilità spettrale, e non informati a una personalità propria, ma sospesi quasi e natanti nell'etere della vita universa. Però, il sommo della perfezione ritmica è tocco invece nelle opere fidiache;

dove, lunge che regni un' estetica indifferenza, pare che, dal solenne riposo fino all'azione più mossa ed ardente, un saluberrimo soffio, un medesimo spirito di serenità cosciente ed eroica, involga ogni cosa, e si compenetri, per così dire, alla vita.

È egli con tutto questo a credere che in siffatta perfezione, meramente plastica e sensuale, si chiuda tutto il ciclo dell'arte scultoria, e che fuori di questa non ci sia stata più e non ci possa essere se non decadenza e perdizione? Io non lo credo. E davvero così non l' intesero neppure i Greci, i quali, mantenendo una inviolata dignità nei simulacri dei numi e degli eroi, seppero nelle statue iconiche rivaleggiare di finezza e di fierezza col vero; ed anche non ricusarono di cogliere del vero il lato comico, e perfino il lato grottesco, in quegli artistici diporti, ch'erano per loro i piccioli bronzi e le argille. Abilità che passò assai bene a' Romani; i quali, ancora che per lo più si contentassero di affaldare gli esemplari greci di una certa loro pompa e ridondanza soverchia, ch'era la pecca anche del loro modo di ornare, quando fecer di suo, colsero assai bene e con quella penetrazione acuta che fa parere poco men che moderni i loro poeti satirici, le particolarità, la fisiologia, se mi lasci dir così, del ritratto. Ma nè anche ciò che propriamente si dice il sentimento, fu ignoto agli antichi scalpelli. E come avrebbe potuto esserlo, se da tre millennii gli addii di Ettore ed il pianto di Andromaca e di Cassandra hanno ancora, e saranno per aver sempre, una divina eco nei cuori?

Poco per verità sappiamo, e poco ci resta, di quel periodo che intercorse da Fidia alle scuole già un poco leziosette d'Alessandria e di Rodi; pare tuttavia che in quel periodo l'arte greca, e propriamente la scultura per mano di Lisippo, non meno che la pittura per mano di Polignoto, pure serbando fede alla venustà antica, si facessero, come la commedia, più vive, più varie, più umane. E se altro non ce ne restasse che un marmo solo, quel bassorilievo d'Orfeo e di Euridice, che il Blanc assai acconciamente ci ha dato inciso nella eccellente sua opera,[1] e di cui un esemplare può vedersi qui al Louvre e un altro al Museo degli Studii, se altro che questo marmo non ci restasse, basterebbe, io credo, meglio del tardo Laocoonte e dei troppo lodati Niobìdi, a provare che l'espressione, un' espressione sobria, contegnosa, e nientedimeno profonda, non fu estranea al più maturo periodo dell'arte greca. Ma fosse pur vero, e non è, che agli antichi il patetico paresse indegno dell' arte, come vero è certamente che non vi sopradomina; ancora non sarebbe buona ragione per espellere dall'arte nova un elemento — altri dica pure una malattia — che è tanta parte del mondo moderno.

Malattia sublime, rinfervorata dal Cristanesimo. Chi considera quel fenomeno, unico forse nell'istoria, che è il soccombere di una grande civiltà armata del

---

[1] *Grammaire des Arts du dessin.*

sacerdozio e del regno, a una idea inerme e a una ignoranza rinnovatrice, non può far a meno di notare anche nell'arte un tacito e profondo rivolgimento. A tutta prima gli parrà di non iscorgervi niente altro che una precipitosa decadenza; ma, se perdura a osservare, farà come chi s'accostuma a' luoghi bui, e finirà a leggere anche in quelle tenebre. La nova fede torna alle sigle ed ai simboli; accetta a mala pena dai più modesti pennelli qualche Buon Pastore o qualche mistico Orfeo, che le parlino di redenzione sugli altari modesti delle catacombe; ma l'arte dello scalpello, rea d'aver creato tanti numi, essa l'ha in sospetto e in mala voce; ne ha poco men che paura. Trionfante, la tollererà appena nelle statue onorarie degl' imperatori; l'incerto San Pietro della Basilica Vaticana e il rifatto Sant' Ippolito del Museo Laterano sono forse tutto il meglio che ci ha lasciato di statue sacre fino a Teodosio. Ogni dì più immemore, più rugginosa, più imbarbarita, la tecnica pare che dispetti il marmo, e anche nel bronzo cerchi lo sfoggio solo, non potendo più trovar l'arte; e intanto un'arte nova, tutta fasto e ritualità, come doveva piacere alla corte bisantina, il musaico, sale dall'umile pavimento romano a trionfare sull'oro delle conche absidali, nella mistica penombra delle basiliche.

Dov'è la scultura? La diresti persa; eppure si può dire di lei quello che il Manzoni, con le parole medesime del Salmista, ha detto del Cristo: verrà giorno ch'ella, come un forte inebbriato, si ridesti; e tu la vedrai allora tutt'altra; sarà come trasfigu-

rata. È vero che il suo sarà stato un sonno di oltre mill'anni. Mirabile a dirsi! La promessa di que' suoi primi fugaci balbettamenti cristiani del III e del IV secolo, quando sulla fronte dei sarcofagi gli atti degli apostoli principiavano a sottentrare alla teogonia d'Omero e d' Esiodo, tu la vedrai compiersi, fra i popoli men dotti e più credenti dell' Occidente e del Nord, nel secolo XIII. L' Italia sola vorrà e saprà risuscitarla pagana. Che cosa avvenne dunque di lei in questo lungo intermedio di mill'anni? Ell' ha subìto una strana elaborazione. Scaduta in mano dei rozzi operai, respinta in una specie di limbo malsano, in una specie di lebbroseria, dove s'agitano le reminiscenze demoniache della favola, i centauri, i satiri, le sirene, e, se occorre, anche gli dèi maggiori tramutati in maligni spiriti dalla leggenda, ella s' è nondimeno destreggiata con questi e con gli elementi dell' epopea animalesca, diffusa attraverso i volghi medievi di Europa, a rifare un simbolismo novo e una nova ornamentazione; e di questi ha popolato, avvivato, riscaldato tutta l'architettura lombarda e romanza. Esseri bizzarri che tumultuano, s'attortigliano, s' intersecano ceme incubi e succubi, ma che intanto la ravvicinano all' anatemizzata natura. Si direbbe ch'essa ripiglia a studiarla di basso in alto; interrotta a quando a quando dagli scrosci di risa del Grande Avversario, che s'appiatta in mezzo a'suoi frascami ed a'suoi funicoli; rincorata però anche spesso dagli eroi della saga nordica, dai paladini del ciclo d'Artù e di Carlomagno, che, immo-

bili sul portale della chiesa nelle rigide e talari loro cottardite, sguainano per lei le loro durlindane di pietra; e sorrisa perfino, qualche rara volta, da qualche visetto di cherubino, che sembra scenderle nunzio di prossima resurrezione.

E veramente ella risorge con l'architettura archiacuta; con una miriade di guerrieri, di re, di santi e di sante, Divina Commedia della plastica, come il Lübke l'ha efficacemente chiamata, che ascende a inghirlandare le triplici porte della cattedrale, a scaglionarsi sulle sue torri, ad annicchiarsi nei suoi tabernacoli, a inerpicarsi sulle sue aguglie, in cima alle quali sembra che conversi col cielo. Quanta ingenuità e freschezza di sentimento in questo novello mattino dell'arte! Sono figure per lo più giovanili, delicate, compunte, però senza nulla della tetraggine bisantina e romanza; hanno il capo dolcemente reclinato sull'omero, movenze aggraziate e soavi, le mani giunte o posate sul cuore, il sorriso sulle labbra, un sorriso che non somiglia a quello dell'impassibilità greca, ma sembra rivolto a qualcosa di ignoto, a qualcosa di più alto e di più grande delle effimere nostre letizie. Rheims, Strasburgo, e qui, nell'istessa Parigi, la Santa Cappella, possono bene rendere testimonianza di questa fioritura, onde il XIII secolo s'è fatto un copiosissimo serto; e chi negherebbe di riconoscervi un novello tesoro, un elemento novo, del quale la statuaria è bene in diritto di fare suo pro, allargando il campo chiuso dell'antica invenzione pagana?

Non bisogna peraltro credere che questo elemento sentimentale e cristiano abbia mai largamente attecchito in Italia. C'è anzi, già fino da quel primissimo risveglio, una segnalata differenza tra i popoli celto-germani ed il nostro, tra la loro arte e la nostra. Da noi la scultura, verso il medesimo tempo, miracolosamente si ridesta con Nicola Pisano; ma si ridesta fiera, vigorosa, piena di salute e di nerbo, tutta quanta imbevuta del succo antico. Le sue Vergini stanno assise davanti ai pastori con la dignità di regine; i suoi Magi sembrano inchinare la maestà dell'Oriente al genio vittorioso di Roma. Considera pure le opere di tutti quegli altri gloriosi Pisani, di Giovanni sulla facciata del Duomo d'Orvieto, di Andrea sulle porte del Battistero di Firenze, e insieme anche quelle di Giotto, nelle formelle del mirabile suo campanile e nei cammei della cappella dell'Arena di Padova: virilmente antica la forma, e virilmente antico anche il pensiero. Il quale, sotto l'egida della leggenda, non si perita di descriver fondo alla vita civile, di raccontarti tutte le creazioni della primeva fantasia e tutte le conquiste della civiltà: il primo fabbro, il culto degli astri, la costruzione delle case, il cavallo, il telaio, l'aratro, la nave, e Dedalo ed Ercole ed Anteo insieme con le opere di misericordia, e Orfeo e Fidia e Apelle e Platone e Aristotele e Tolomeo e Donato con le virtù cardinali e coi sacramenti. Così si arriva al Quattrocento. Della scultura accade allora da noi il medesimo che dell'architettura: antico il midollo, nova, spigliata e libera la

vegetazione. Quegl' ingegnosissimi maestri, Jacopo della Quercia, Donatello, Mino da Fiesole, il Ghiberti, Luca della Robbia, Benedetto da Maiano, i Lombardi, e tutto il resto della magnifica pleiade, arricchiscono con una libertà di concetto infinita, e con una osservazione del vero acutissima, il tesoro dell' arte; però, senza sforzo, senza vincolo d' imitazione e di scuola, serbano tuttavia una fede costante, non voglio dire alla semplicità, ma certo alla dignità antica. Nulla, io penso, li avrebbe straniati e sorpresi di più, del sentirsi dire che il grande fosse tutt' uno con l' ampolloso e col gonfio; e che bisognasse discendere al meticoloso ed all' ignobile, per arrivare al midollo del vero.

Or come andò che nel gonfio, nell' ampolloso, e insieme nel meticoloso e nell' ignobile, si sia proprio finiti a cascare? Spesso dentro all' apice della maturanza cova il germe della dissoluzione; e chi considera il culto di cui furono circondate nel Cinquecento, non le genuine opere fidiache, ma quelle già decadenti della scuola d'Alessandria, recate vie più all' iperbole dai copisti romani, intende come la statuaria dovesse a poco a poco far divorzio dalla sincerità, e buttarsi alla maniera. Appunto in quel torno sopravvenne un ingegno sovrano, e parve destinato a mostrare quanto diversamente dai forti operino i fiacchi, che vogliono trascinarsi sulle orme di quelli. Poteva bene Michelangelo fare a fidanza con la materia, lui che sentiva palpitare dentro a ogni marmo un' idea, e la sentiva sì forte da scendere fin

troppo addentro con lo scalpello, per fretta di liberarla dal suo involucro di sasso; poteva bene plasmare dei giganti a sua posta, lui che era della famiglia; ma quando, per fare alla michelangiolesca, si pigliò dagl' imitatori a muscoleggiare, e non tanto, come dice il Baldinucci, *a seconda di un certo lor nuovo gusto e capriccio*, quanto a seconda di un gusto e di un capriccio che neppure era loro, ma del maestro, il destino della statuaria fu scritto. E fa pena vedere questo gusto e capriccio di seconda mano intrudersi allora fin oltre l' Alpi, dove attutisce la originalità un poco rozza, ma schietta, dei Krafft e dei Vischer, e soffoca quel fare, vero qualche volta fino a parer formato sul vero, ma qualche volta anche toccantissimo, dei Roullant de Roux e dei Jean Juste, per mettere in auge da una parte, laggiù in Germania, certi Tedeschi e Olandesi italianeggianti fin nel nome, come quel Peter von Witte che si fa chiamare Mastro Candido; e per dominare dall'altra, qui in Francia, questi assai migliori maestri della scuola di Fontainebleau, i Jean Goujon, i Germain Pilon, i Perret, i Bontemps e tutti gli altri; i quali conservano bene, anche imitando, il dono di fare mirabili opere; ma non conservano quello di lasciare dei successori.

L'arte venuta da poi fu dappertutto infelicissima, e doveva essere; perchè una grande abilità di mano vi s' incontrava con una grande vacuità di pensiero e con una grande superbia. Quelle attitudini tecniche, che non si sapevano più spendere in cose de-

gne, si voltarono a contendere furiosamente le palme volgari della difficoltà superata; e tutto l'acume dell' ingegno si appuntò a cercar tèmi che apparecchiassero cimenti non più veduti, novità di svolazzi, di trafori e di sottosquadri, da far brillare la bravura dello scalpello, anzi dell' ugnetto, del trapano e della subbia. L'ordigno signoreggiò; e, togliendo alla fantasia le briglie, se la elesse a provveditrice. Tutti i termini che segnano il legittimo confine della statuaria, furono rovesciati; la materia, di rigida, si volle duttile, di monocroma, colorita; e quegli avvedimenti della composizione pittoresca, che s'erano pur troppo intrusi nel bassorilievo fin dai tempi buoni del Cinquecento, entrarono a dominare la scultura tutta quanta; suggerirono le statue peggio che sbilanciate, sbilenche, le composizioni farraginose, le incastonature di più marmi e di più metalli; e s' arrivò fino agli scheletri, agli astrolabi, alle reti forate a maglia a maglia, e a tutti gli altri fanciullesch gingilli di un' industria, che, avendo principiato col rinfronzolir l'arte, finiva bellamente col soppiantarla.

Fortuna che, per essere stata l' invasione in qualche paese più tarda, anche fu più tarda l'ultima degenerazione. Il Puget, lavorando in Italia, parve migliore dei contemporanei; e già da noi al pronto e ferace Bernini, un vero genio smarrito, erano successi, non che l'Algardi e il Rusconi, i più scapigliati manieristi e facitori del Settecento, mentre ancora l'Houdon poteva dare alla Francia quel miracolo di vita viva, che è la statua di Voltaire. L' andazzo

volgare a ogni modo era perverso; e si può facilmente intendere come tra' Francesi gli uomini di gusto severo e di non labile memoria si professino riconoscenti a quel Luigi David, il quale, ancora che non sapesse poi razzolare come predicava, osò uscir fuori con quel suo famoso: *Soyons vrais d'abord, nous serons beaux ensuite,* che pare un'epigrafe d'ieri. Era invece d'un classico a oltranza, d'un concittadino ideale dei Leonidi e degli Orazii, d'un maestro del quale, oggidì, le stecchite composizioni, più somiglianti a cartoni che a quadri, e piuttosto a gruppi di statue che di persone vive, certamente non seducono gli occhi; ma che, sulla fine del passato secolo, furono un làbaro di riscossa contro le leziosaggini dell'arte in cipria e in guardinfante. Così la rivoluzione aiutando, si tornò alla semplicità greca; che, rispetto al corrotto gusto del tempo, era quasi un tornare alla natura. Onesto se anche un po' timido indirizzo, il quale, bandito già dal Lessing, dal Carstens, dal Winckelmann e dal Mengs, ebbe in Italia un antesignano troppo presto dimenticato, e più valente assai che a parole, il Canova. Venne poi quel gagliardo figliuol di fabbro, Lorenzo Bartolini, a compir l'opera; e, modellata a Parigi la *Battaglia d'Austerlitz* per la colonna di bronzo del Grande Esercito, scese in patria a vincere nell'arte un'altra battaglia; e ad alzare sugli scudi, ma da regina e non da Taide, la verità.

Questi nomi ci riconducono — un poco tardi, non è vero? — ai contemporanei. Io però, al postutto, non

credo che il prodromo sia stato inutile; perchè, se mi è lecito tirare al mio mulino la sentenza del Machiavelli, a qualcosa serve l'esempio di certi dirizzoni che l'arte piglia, anche quando è più balda del suo saper fare e si crede più sicura di sè; a qualcosa serve l'esempio di certe correzioni, che la decadenza s' incarica d' infliggere, quando il buon senso non le anticipa lui.

VII.

Su e giù per l' Europa.

Gli ammonimenti che la storia trasmette alla scultura, si raccolgono dunque in codesto : ch'ella ha prosperato fino a che consultò la natura, e degenerato quando se ne scostò ; ch' ella ha tuttavia, nei migliori periodi, aspirato sempre a impersonare il simbolo e il tipo, più che la individualità contingente ed effimera ; che il suo vastissimo campo, già fecondo di tanta mèsse agli antichi, i quali soprattutto s' applicarono a eternarvi la bellezza della forma, è fatto a noi moderni tanto più vasto, grazie alle inflessioni infinite del sentimento, da eccedere, non che far paga, ogni più insaziabile bramosìa di trovare ; che però, a volere dalla scultura dei prodotti sani, bisogna dimandarle dei prodotti consentiti dalla materia ; non pretendere il paradossale, non correre al bizzarro, non perdersi nel minuscolo, non costringere l' unità sin-

tetica della statua agli effetti solamente comportabili dalla varietà analitica del quadro; e quando non si scherzi con bozzettini di creta o con bronzettini d'ornamento, ma si tratti da senno il metallo ed il marmo, pensare che si fa cosa seria, che si dà vita ad una idea, la quale entra, a dir così, nel creato; ed è destinata a durare di tutta la perennità che a produzione umana sia concessa. Sentenze semplici, ma non insufficienti a una ragionevole dottrina.

Quegli poi, il quale volesse ancora un poco affaticarsi nella deduzione logica dei corollarii potrebbe concludere ancora questo: in primo luogo, che, appunto per essere pittura e scultura finitime, e abbisognare di una buona e fissa partizione, nessuno può meglio conoscerne i mutui termini e rispettarli di colui che possiede il magistero di amendue, ed è in facoltà di rifarsi sull'una di tutto quello che deve negare all'altra; in secondo luogo, che, se si vuol credere alle preparazioni dell'etnografia e dell'istoria, quei popoli che possedettero e custodirono più lungamente la tradizione della bellezza plastica, sembrano più in debito di conservarla.

Chi peraltro, armato *a priori* di queste presunzioni, scenda a tentarne la prova nella Mostra parigina di scultura, s'apparecchi a molte sorprese. È lusinghiero a tutta prima il metter la mano su più d'un saggio di quella mutua alleanza del pennello e dello scalpello, che può passare come segno di robusta educazione e d'intendimenti non volgari; piace di vedere il Leighton, il Gérome, il Doré, pit-

tori di grido, uscir fuori con gagliarde opere in bronzo ; piace d' imbattersi, sia al Campo Marzio od altrove, in quadri notevoli del Falguière e del Dubois, che fra gli scultori francesi tengono il campo ; ma non si può dir poi che le due arti si trovino spesso conserte in una mente sola con la materna architettura, la quale davvero è quella che, nei grandi periodi, ha dato sesto e norma alle altre. E la fallanza è massimamente sensibile nella scultura, che assai rade volte ha carattere monumentale ; e, quando l'ha, facilmente lascia scorgere che la linea architettonica è roba d' accatto, o di fantasia ; laonde, o vi manca la serietà, o vi siede frigida l' accademia. Le cagioni poi e le conseguenze di questo malanno sono tante, che bisogna ch' io mi contenti di lasciarle, amico lettore, alla tua discrezione ; o mi toccherebbe di mettermi in un prunaio, dove m' avrei più a dibattere con la tirannia delle cifre che non coi cànoni dell' estetica ; e dove incontrerei più facce di funzionarii che d' artisti. Non resisto però alla tentazione di lasciar parlare due minuti, in vece mia, un valentuomo di grandissima reputazione ; perchè quello ch' egli dice delle cose francesi, quadra di santa ragione alle cose di mezzo mondo.

« S' ha a fare — egli dice — un monumento, in cui c' entri dimolta statuaria ? Eccoti l' architetto che concepisce un suo piano, lo fa approvare cui tocca, e dà mano all' opera. Allora saltan sù le domande degli scultori ; ei li rimanda all' *amministrazione*, che darà gli ordini a tempo debito. Intanto l' edifizio vien sù,

e l'architetto prepara i posti. Costì delle statue; quali? Non lo sa, e poco preme; siano alte due metri; questo è quello che importa. Qua un bassorilievo; che cosa avrà da rappresentare? Si vedrà poi. Su cotesto acroterio o dinanzi a questi riquadri, dei gruppi; che significheranno? L'Industria, l'Agricoltura, la Musica o la Poesia? A suo tempo decideremo. Arriva infine il giorno del serra serra: si dà a fare una statua a Tizio, che va in furia perchè Sempronio ne ha da far due; ma Sempronio anche arrabbia, perchè Caio si è beccato, nientemenò, un gruppo; e via di questa conformità. Ciascuno poi lavora a casa sua, con un programma e delle misure. Quanto allo stile, al posto, all'effetto d'insieme, chi ci bada? Si schiacci il vicino e si faccia colpo; ecco il punto; e donne, soprattutto, donne! Fra tremila anni i posteri s'imagineranno che a noi altri un dogma religioso ne interdicesse le figure d'uomini nei monumenti; e ci scriveran sù dissertazioni a josa, che una qualche Accademia s'incaricherà di premiare. » Bada bene, lettor mio caro, chi parla è Viollet Le Duc, non sono io. E il grande architetto conclude: « Pochi architetti sono in caso di dar parere su un'opera di scultura; pochi hanno idee; e, a supporre che ne avessero, l'*amministrazione* non le accetterebbe. »[1]

Ma per passare a quell'altro preconcetto intorno

[1] *Entretiens sur l'architecture.*

alla tradizione della venustà classica nella scultura, bisogna confessare che i più gelosi di conservarla non sembrano i titolari messi avanti dalla etnografia. Diresti anzi che i popoli del Nord e dell' Occidente, onestamente ansiosi di asserirsi civilissimi anch' essi, e di pigliar posto nella figliolanza delle più nobili stirpi del mondo, s' affatichino a rivendicare quella parentela, della quale i legittimi discendenti si mostrano men solleciti. Ecco, per esempio, i Danesi, che si mettono religiosamente in marcia alla retroguardia dei *Trionfi macedoni* del loro eccellente Thorwaldsen ; e una graziosa *Psiche*, dell' Hoffmann, dolcemente avvinta di nodi che non la straziano, ma le impacciano il camminare, sembra l' auspice naturale data dal Fato ai travagli di quei modesti studiosi. Gl' Inglesi anch' essi ricoveranno sotto il grande scudo omerico del loro Flaxman ; c' è un gentile sentimento greco nella *Jone* di Mac Lean ; e una temperata e fredda eleganza regna nelle mitologie che la circondano. Sia che originino al paradiso di Maometto con la *Peri* del Fuller, o che ozieggino sull' Olimpo insieme coll' *Eros* di Simons, esse non dimenticano mai la compostezza di gente bennata. Fuor di celia, non s' è usciti ancora dal fare contigiato dell' Accademia ; e a questa forse parrà temeraria fin la sapiente ed euritmica posa meditata dal Leighton, per mettere in risalto i muscoli del suo *Atleta*, che, avvinto dalle spire di un serpe, ne serra nelle poderose pugna la strozza. Il bronzo, del resto, ha avuto sempre anche dai formalisti più rigorosi un

certo indulto; nè il bronzo dell'egregio pittore inglese eccede affatto quella misura, che l'orchestrica e la palestrica greca imponevano ai loro ginnasti, e che è significata sì bene nel *morir con arte* del nostro poeta. Ci è voluta una figura che fa scandalo nella corretta Inghilterra, quel *Tomaso Carlyle,* il quale, rimestando con l'ardente penna sino al fondo della Rivoluzione, tratta poco meno che di gesuiti i Girondini e amaramente ride delle masse « chiamate così come se non fosser persone, » per rompere il ghiaccio della statuaria inglese, e darci in quella specie di leone che posa, del Boehm, un tipo di tribuno e di pensatore. Del resto la mitezza, la dottrina e la quiete sembrano i genii del luogo; l'opere vi somigliano per lo più un commento di testi greci; e ricordan quelli di cui la erudita aristocrazia britanna ama qualche volta riempire i nobili suoi diporti, senza per questo smettere le « cose serie » nè sgarrare d'un punto dalla operosa devozione allo Stato.

Ma il pensiero ha le sue rivincite; e qualche volta dà ragione all'etnografia. Lasciamo pure che un'altra *Psiche* — leggiadro tèma del quale il Nord sembra davvero invaghito — sgusci dallo scalpello thorwaldsiano del Runeberg, e vada sull'ali degli zefiri a posarsi, non in cima all'Imetto o all'Olimpo, ma nella reggia di Sua Maestà l'Imperatrice di Russia, dove aggiungerà sorriso a sorriso. Quanto al pensiero, gli è giù in fondo a una città dimenticata della vecchia Polonia, giù in mezzo a una vecchia

stirpe provata da secolari tormenti, ch'e'si vuole scegliere il suo scultore; e vuole che il mondo d'ora innanzi dica: Amleto è la tragedia del pensiero, ma la statua del pensiero è il *Cristo* dell'Antokolski.

Apri, di grazia, il Vangelo di San Matteo al capo XV:

E sùbito la mattina i principali sacerdoti con gli anziani e gli scribi e tutto 'l concistoro tenuto consiglio, legarono Gesù, e lo menarono, e lo misero in man di Pilato. E Pilato gli domandò: Sei tu il Re de' Giudei? Ed egli rispondendo gli disse: Tu 'l dici.

Ed i principali sacerdoti l' accusarono di molte cose: ma egli non rispondeva nulla.

E Pilato da capo lo domandò, dicendo: Non rispondi tu nulla? vedi quante cose costoro testimoniano contr' a te.

Ma Gesù non rispose nulla più: tal che Pilato se ne maravigliava.

Tutta la solenne profondità del dramma evangelico che si racchiude in questi versi, il mattino primaverile che sorge a schiarar l' opera degli odii sacerdotali, i feroci pochi e le stoltissime turbe, la maestà dell' Imperio vinta dal silenzio di un prigioniero, l' avvenire che mette, per credenti e non credenti, un nimbo di luce intorno a un capo sacrato al patibolo, empierono già di mirabili opere il mondo. Ma la sintesi scultoria rare volte ottenne un più grande trionfo di questo: stringere tutto quanto il dramma, sfrondato dagli epodi del culto, ma grande quanto

la tarda posterità lo discerne, in una figura sola, ritta, impassibile, spettrale. L'Antokolski non ha dato a Gesù un viso d'angelo, anzi una fronte di pensatore; non la tunica tradizionale, anzi le fogge austeramente storiche di un popolano di Galilea; l'ampia veste quadrata di pelo di cammello s'addoppia sulle braccia nude, ricasca sui piedi nudi in poche e solide pieghe. Le braccia, sforzate indietro dai vincoli un poco, ma impiombate dalla volontà più assai che dalla striscia di cuoio che le morde ai bicipiti, si lasciano cadere verticali e immobili sull'uno e sull'altro fianco; le mani, forti e nervose, affondando a dita stese nei panni, sembrano imperare a tutto il corpo la rigidità del silenzio. Nè la testa guarda in faccia agli accusatori, o al popolo, o ai giudici; nè si leva al cielo, nè s'affigge alla terra; ma con le fisse pupille oltrepassando ogni cosa mortale, varcando lo spazio ed il tempo, sembra conversare col futuro, in cui *verrà il suo regno.*

Indole essenzialmente meditativa e piena della sovraeccitata nervosità, della iperestesia che è propria di certe razze, l'Antokolski s'è provato anche a rendere l'ultimo sonno di *Socrate;* ma la serenità ellena del savio, che ha detto d'altre stolide turbe: «Possono bene uccidermi, non già farmi del male,» quella serenità indovinata un giorno dal nostro Magni miracolosamente, mi pare gli sia riuscita meno della mistica fissezza palestina; e ho udito solenni artisti negare che sia riposo di filosofo e di martire quell'accasciamento della sua figura prostesa, a cui

la tazza fatale è scivolata di mano; e affermare che quello è invece sopore d' ebbrezza. Certo egli capì di più e rese meglio un altro mistero dell' anima umana, un baratro di tenebre dopo una visione di luce; e fece un *Ivano*, con certi occhi muti, con profilo di avvoltoio, e certe mani ossee e rapaci, d' una terribilità degna veramente di quel Luigi XI del Nord, che, ripresa a rovescio l' opera di Gengis Khan e di Tamerlano, piantò la Russia sulle rovine dell' Orda d' Oro. E questi sono, a ogni modo, i grandi, nobili e maschi cimenti dell' arte.

I popoli che dal Danubio alla Schelda occupano il centro d' Europa, aperti a un vasto cambio di prodotti e d' idee, di cui l' assidua laboriosità e il metafisico ingegno germanico non lasciano che manco un germe od un esemplare si sperda, tramescolati anche, in sui due lembi, dei rottami di non poche altre stirpi, e apparecchiati soprattutto dalla storia e dalla natura a una civiltà essenzialmente recettiva e riflessa, contemperano volentieri e usufruttano tutti gli elementi della molteplice tradizione, che è scesa alla scultura moderna dal mondo pagano e dal cristiano, dai tipi immortali dell' antichità e dalle ingenue ispirazioni medieve, dalla sapienza dei nostri michelangioleschi e dalla maestria dei loro orafi; non pochi anche s' accostano a raccogliere le dirette confidenze di questa scompaginata età moderna, la parola angosciosa e scorretta, ma efficace, che sale dall' imo delle classi popolari, le ambizioni, i travagli, le lotte, le vittorie, le cadute, di cui è fatta la

vertiginosa esistenza delle classi dirigenti, e che illuminano di lampi fugaci e stampano di solchi profondi e incancellabili la fronte degli uomini di Stato e dei tribuni; ma in generale e non senza, io credo, un meditato proposito, serbano alla pittura questo mareggiare tempestoso, e paiono deliberatamente escluderlo da quell'asilo di pensosa quiete, che è la scultura. Costì regna un pacato ecletticismo: un ecletticismo che tiene ancora assai del formale e dell'accademico in Austria; che in Germania traduce un più laborioso sforzo della volontà e una indagine più profonda della mente; e che nel Belgio, infine, si atteggia a una varietà più piacente, alimentata com'è ed attizzata dai vicini riscontri di Francia.

Un'assai ragionevole se anche fredda abilità governa, dicevo, gli austriaci scalpelli. La *Pallade Atena* del Penk, destinata a coronare il frontespizio del Museo di Vienna, con tutto che i ritualisti greci l'avrebbero forse giudicata alquanto più mossa che il rigore del ritmo non concederebbe, ha un buon carattere antico; e la destinazione sua può del resto rispondere a' più schifiltosi, se mai citassero Cicerone per riprovare quel gesto che sopravanza l'altezza del capo. Il *Michelangelo* del Wagner e il *Dürer* dello Schmidgrüber, statue onorarie e decorative, mostrano la fida memoria di quelle linee, che possono più correttamente accordarsi con l'architettura. Nè a minore sobrietà e gravità s'è informato lo Zumbusch nel suo *Beethoven*, resistendo persino alla tentazione del bronzo, che avrebbe potuto consigliargli qualche

libertà maggiore, senza tema di dare nella licenza. Ma il gusto e il frizzo della stecca si veggono così riserbati più volentieri ai busti, dove il Tilgner davvero se ne diletta con tutta la scioltezza moderna; mentre che il cesello medesimo s' imbriglia invece e si rassegna a una fattura assai sobria, quando il soggetto, come nello *Scudo* del Tautenheyn, è tolto alle teogonie ellene. Il Kundmann arieggia nelle sue *Vittorie alate* la semplicità solenne delle Valkirie del Rauch; e soprattutto parmi che riassuma il carattere, e dia, a dir così, la nota della scultura viennese in un' assai garbata figura dell' *Industria artistica*, tutta lieta di una ricchissima brocca che si rivolge fra mano, e benissimo drappeggiata d' un vago sciamito; così da non lasciare manco un momento incerti della sua significazione, e da recare all' animo quel senso di gradevole contentatura, in cui la filosofia pratica degli Epicurei metteva, se non il sommo dell' arte, il sommo del saper vivere.

Ottimamente poi quella maestria riflessa, che io dicevo dianzi esser cosa tutta germanica, si vede in un *Ratto delle Sabine* e in un *Mercurio e Psiche*, amendue di Rainoldo Begas, berlinese. Nel primo gruppo, il muscoleggiare ardito, il pittoresco girar delle linee, l' equilibrio abilmente cercato anche in mezzo a una calcolata violenza, mostrano lo studio e l' amore dei bronzi celliniani; l' altro gruppo mi pare che senta un poco l' aggraziato ma lezioso fare di quei francesi, che vennero sull' orme dei nostri cinquecentisti. Però, dove io più volentieri mi fermo,

gli è a un assai semplice e modesto *monumento funerario*, del quale credo che non si troverebbe facilmente cosa più savia e più geniale. Su tre gradini, un sarcofago romano è retto agli angoli da belle sfingi alate; il coperchio a due lenti pendìi pare che inviti ad appoggiarvisi, e giustifica bene la posa di una leggiadra figura di donna, che siede dall'un de' lati, composta a soave mestizia. Con l'una mano questa gentile imagine della Memoria depone sulla tomba un ramoscello votivo; mentre regge con l'altra una votiva tavoletta, inscritta d'un nome di donna. E davvero un non so che di gentilmente muliebre spira da tutta l'opera, e dice che in quella tomba una soave creatura riposa. Ma quel che è novo e carissimo, è un putto, accoccolato con ingenuità tutta infantile sul marmo funereo. La donna assisa porge, con la tavola votiva, naturale appoggio al corpicino; e intanto piega verso quell' inconscio visetto una faccia dolcemente meditabonda, in cui a un di presso tu leggi: Questa che qua dentro dorme, consolata dal caro peso, che le fu inconsciamente funesto, è la mamma. Nè altrimenti, cred'io, si dovrebbe intendere la religione dei sepolcri; cercandovi piuttosto la poesia dei ricordi che non l'acerbità del commiato, e nutrendone quella corrispondenza di sensi amorosi, che il fasto soffoca, e che anche lo spasimo uccide. Il nome scritto sulla tavoletta è poi di un casato medesimo con quello dello scultore, Michele Wagmüller; e forse dice che il cuore dell'artista entrò a illeggiadrir l'opera, più che da sola non avrebbe potuto la mano.

Questa finezza di sentimento non si può dire che apparisca dimolto nei soggetti che ci reca innanzi la scultura belga; ma anche vuol essere fatta ragione della parte che in cosiffatte mostre ha sempre il caso. Certo, in un paese tanto addentro nelle pratiche pittoriche, gli è un notevole merito degli scultori il non fornicare troppo con quelle, e il pigliarne solo quel tanto di scioltezza, che può conciliarsi con le condizioni proprie dell'arte loro. Lo che specialmente si vede in certe figure di *donne vestite delle fogge romanesche*, che il Samain e il De Vigne hanno con molto garbo trattate, senza lasciarsi per altro sedurre da' tèmi odierni all'oblìo di quella patria ideale dello scultore, che resterà sempre, volere o no, fra gli antichi. In quella patria ideale, il De Vigne ha trovata una graziosa sua *Clizia;* e all'istessa ragionevole devozione anche il Brunin, un valente giovane che fu allievo del nostro Strazza, serba fede, come l'ha serbata il compianto maestro; di che dà saggio in una buona *figura destinata a un sepolcro*, nella quale, da vesti volgari e popolane di donna, ha cavato, come può sempre chi veramente vuole, un nobile partito.

Se non che tutta la sagace versatilità e tutta la dottrina della Germania e delle Fiandre non tolgono che, discendendo verso il Mezzodì, tu non senta di mettere finalmente il piede in paesi, dove l'arte dello scolpire è un prodotto spontaneo, meglio che un frutto di tardi e laboriosissimi innesti. Certo, questa teoria delle razze vuol essere intesa con discrezione; e può parer poco fondata a chi consideri quei pro-

fondi rimutamenti, quei rovesci, a dir così, di fortuna, che secoli e secoli di disastrose vicende infliggono a talune di esse, così da renderle poco meglio che irriconoscibili. Certo non è senza un involontario stringimento di cuore, che altri s'imbatte negli odierni modestissimi saggi di quella Grecia, la quale ha empiuto già del suo nome e delle sue opere il mondo. Ma piuttosto che ai tramonti giova credere, sempre che si possa, alle aurore; e perchè non concederemmo un senso augurale a quella statuina del Vroutos, che, scoprendosi con grazioso gesto il capo ancora a mezzo velato, versa da un'anforetta le prime stille di una rugiada ristoratrice? Se la rigidità della scuola domina sola in un gran *frontone dell'Accademia ateniese*, un *Pescatorello* del Philippolis e un *Fauno* del Chalepas mostrano due giovani che negli studii ci metton del proprio. Nobiltà obbliga, dice il proverbio; e aiuterà costoro e i compagni a far cammino, solo che non la vogliano spaventare con certe balzane novità occidentali, con certe temerità di ginnasti a capo in giù, che, battezzate di nomi quanto pur si voglia sonori, stridono peggio che altrove nella patria di Fidia. L'About, che non ha adulato i Greci dicerto, li afferma mirabilmente ancora pronti a tutte le prove dell'ingegno; ed anche senza andare tanto innanzi quanto il Taine nel lucidare sull'etnografia la storia dell'arte, è impossibile disconoscere l'influsso degli ambienti, e quella irradiazione dei grandi focolari, che può sopravvivere lungo tempo alla loro potenza, come la luce d'un astro lontano potrebbe

giungere sino a noi, molti secoli dopo che quel centro luminoso si fosse dileguato nell'immenso dei cieli.

Ancora, in effetto, qualcosa del mondo greco-romano si sente vivere nella comunione di quelle stirpi, che, non la conquista sola, ma la trasmissione del pensiero, agevolata da una remotissima parentela di origini, ha insieme congiunte; in ciascuna di esse e nelle sue opere è percettibile ancora un carattere proprio, che somiglia a quello, del quale restano impressi i più antichi documenti dell' arte sua. Chi dicesse che la Spagna, riserbandosi di trionfare nella pittura solennemente, secenteggia un poco nella scultura, potrebbe, senza offesa del vero e della sua gloria, risalire più sù, e dire ch'ella si ricorda d'essere stata la patria di Lucano e di Marco Anneo Seneca, la terra promessa di quelle esuberanti flore poetiche, che dal colorito orientale del *Romancero* trapassarono alle tinte ardenti di Lope e di Calderon, e alle screziature bizzarre delle *Divinas y humanas flores* del Gongora. Ma queste anche sono le doti che alla scultura convengono meno. E se il *Lucifero* del Bellver innegabilmente si toglie fuori dal dotto volgo delle cose mediocri, non resta men vero che quella sua fragorosa caduta, quel grido di minaccia e di terrore che gli spalanca la bocca, quel triplice serpe che lo avvinghia, e fin le rocce vulcaniche su cui precipita, dànno al poema una interpretazione che sente più assai lo zolfo della Santa Hermandad, che non le sublimi astrazioni di Milton. Noi s'ebbe, anni fa, un *Lucifero*, quale veramente al divin cieco deve

essere apparso: fiero, immobile, sovraneggiante anche sui moti della febbre che gli palpita dentro, divino anche nella rivolta; e il confronto delle due trovate potrebbe dar ansa a un bel parallelo delle due famiglie e delle due tradizioni. Se non che, per restare nella provincia dell'arte, che è già vasta fin troppo, anzi nel campo della scultura, Francia e Italia s'atteggiano da sè per la copia e importanza delle opere a un paragone più salutare. Perchè e' non vuol essere di nomi e di meriti, ma d'idee e d'indirizzo; e, se n'ha a scaturire alcun bene, dimanda in chi vi s'affaccia il coraggio d'intendere e dire aperta la verità, o quella che gli sembra esser tale, quand'anche gli bisogni vincere tutte le divine seduzioni, che apparecchia ad ogni animo bennato il nome solo del paese natìo.

VIII.

La scultura in Francia.

Mentre il Bartolini gittava alle Accademie il suo cartello di sfida, dando per tèma Esopo a' proprii scolari, ma in effetto poi conteneva costoro nei limiti di quella verità decorosa che s'incarnò nell'*Abele* del Dupré e fece gridare giovani e vecchi al miracolo, in Francia due gagliarde tempre di artisti, il Rude e il David d'Angers, pur tenendo sempre gli occhi alla prestanza antica, s'inspiravano anch'essi alla vita

viva: e il primo cavava dal suo cuore di patriota lo slancio mirabile di quella *Partenza di volontarii*, scolpita per l'Arco della Stella, alla quale non occorre affatto il sussidio delle fogge moderne per darti all'anima la medesima scossa che i concenti della Marsigliese; l'altro ne' suoi *medaglioni d'illustri contemporanei*, inseguiva, si può dire, a passo a passo la fisonomia infinitamente mobile e varia del pensiero moderno. Il Pradier, meno robusto e più aggraziato, maritava poi la tradizione greca a una eleganza un pochetto cercata, che è tutta francese; e il Duret, iniziando con quel suo *Pescatore*, fortunato e famoso anche fuori di Francia, la serie dei bronzi di genere, restava tuttavia pompeiano; onde poteva scrivere all'Ingres, il quale era parso accusarlo di defezione: « I miei principii sulla statuaria si riassumono in due parole: nobiltà e verità. »

Da quel giorno, la scuola francese non ha tralignato; ed è singolar lode, in mezzo alle tentazioni infinite che le vengono dalle industrie artistiche, vaghe sempre di tutto quel che fa colpo e che lusinga i sensi e i gusti meno corretti, è singolar lode la sua d'avere cansato il pericolo, e rifiutato così la grossolana ebbrezza della volgarità, come quel filtro sottile, e non meno pericoloso, della minuscola evidenza e della difficoltà superata, che mena a trascurare il fondo dell'arte per buttarsi alle ciarpe e alle frangie. O sia influsso più diretto della opinione letteraria sulle arti plastiche, o sia più frequente commercio d'artisti e di pensatori, o più diffusa consuetudine del

pensiero in coloro medesimi che hanno a tradurlo nel marmo e nel bronzo, certo egli è che la scultura in Francia tenne generalmente fede a quel postulato estetico, che le dimanda nobili concetti espressi in nobili forme; e vuole non disgiunti nelle sue opere il carattere e la bellezza. Oggidì l'uomo che regge degnamente la suprema direzione delle belle arti di un così grande paese, è uno scultore;[1] e non è soltanto uomo di cultura squisita come di squisitissimo tratto, ma è un forte pensatore e uno scrittore sapiente; e nei ragguardevoli suoi scritti mette quella stessa nervosa e corretta eleganza, onde sono impresse le opere del suo scalpello.

Già questo segna la maturità e la saviezza dell'arte scultoria francese, chè vi si legge chiaro il proposito di atteggiare l'opera a una maniera meditatamente diversa, secondo che sia per essere tradotta nel metallo o nel marmo. Un proposito, tu mi dirai, che non saprebbe non essere di tutti i paesi, tant'è elementare; eppure un proposito, se mi concedi ch'io lo soggiunga, non ignorato, certo, ma sagrificato altrove sovente alla vaghezza di piacere. Avvegnachè,

[1] Era, al tempo dell'Esposizione, *direttore generale delle Belle Arti* il signor Guillaume, che poi spontaneo si ritrasse da quell'uffizio. Il medesimo accadde d'altri personaggi ricordati in questo libro. Ma se gli uffizii mutano con la rapida vicenda dei casi, il valore degli uomini non muta. [Lo stesso Guillaume scrisse poi la introduzione alla edizione francese dell'opera *C. Blanc et son oeuvre....* par T. Massarani; Paris, Rotschild, 1885].

dove il bronzo consente la spigliatezza ed il brio dell' invenzione, ed anche, per via di contrasto ai piani largamente e sommariamente modellati, concede la finezza, la ricerca e la cesellatura dei particolari e degli accessorii, il marmo invece, chi sappia e voglia osservarne le leggi, è monumentale per eccellenza; e non patisce volentieri violenti stacchi, i quali, se non ne offendono la stabilità reale, ne turbano la ponderazione apparente; nè volentieri si accomoda di minuzie, che, non foss' altro, distraggono dalla maestà dell' obbiettivo scultorio, e surrogano il lenocinio della curiosità alla solenne e divina efficacia del bello.

Questi avvedimenti poi, ed altri anche più dilicati e sottili, dovrebbero governare il bassorilievo; il quale, come ottimamente nota l' egregio uomo dianzi lodato, il Guillaume, essendo una sorta di conciso linguaggio, vuole una eleganza severa, che, sia per il modo naturale di porgere l' idea, sia per la nitidezza delle forme, sia per la temperanza dell' espressione, riduca ad atto nella plastica i più fini magisteri dell' arte di scrivere. E per questo forse anche avviene che il bassorilievo sia poco fra i moderni in onore. Nè, a dire il vero, i saggi che ce ne dànno in questa mostra i Francesi, avrebbero potuto punto oscurare quella composizione eccellente, che il Dupré fece per il piedestallo della famosa *Tazza di porfido* a' Pitti, se un po' più di solerzia o un po' di migliore ventura ne l'avesse condotta qua a sicura vittoria. Un marmo grandissimo del Perraud, maestro uscito dianzi di vita, *Gli addii*, eccede invece in un

frigido classicismo, dove la reminiscenza usurpa troppo il luogo alla ispirazione; e per contrario, una plastica del Lecointe, l'*Assassinio di Alessandro de' Medici*, dà in quegli effetti pittoreschi, che bisogna lasciare all'unico Ghiberti, come all'unico Michelangelo il suo Mosè; sì che il migliore dei bassorilievi s'è ridotti a chiederlo alla glittica, nella quale trionfa il Ponscarme.

Non bisogna per altro credere che un modo sommario d'intendere e praticare la scultura senza adescarla di prestigiosi accessorii, la debba di necessità imprimere di un carattere monotono, e debba togliere modo alle gagliarde personalità di lasciarvi dentro, bene distinta e netta, la propria orma. A dimostrare il contrario basterebbe per tutti il Carpeaux, il quale, senza uscir guari dal nudo, seppe vezzeggiare anche troppo il pubblico col riso giocondissimo delle sue donne, e far cose che possono bene a' più timorati occhi parere sguaiate, non vuote certo di palpito, di sangue e di nervi, a nessuno. Meno felice quando volle provarsi al cimento tragico dell'*Ugolino*, ei parve nato per la maniera carnosa e fremitante, che dal Puget era scesa all'Houdon; e, se non si potrebbe consigliare dicerto a maestro, riescì bene, in mezzo al coro de' più savi, a rompere con le temerità della sua ottava alta il concerto, appunto quando pareva che potesse assordirsi nelle profondità un poco buie della dottrina. Nè mancarono ingegni, che, senza sconfinare nella sensualità come l'autore della *Danza* e della *Flora*, seppero accomodar l'arte al diletto, e

rinverdire le grazie di quello stile decorativo, in cui i maestri di Fontainebleau avevano trovato il segreto di contentare insieme profani e sapienti; di che un famoso *Arione* dello Hiolle e una *Nereide* del Moreau-Wauthier rendono assai gradevole testimonianza.

Altri attinsero più direttamente alle fonti; e si può dire che non vi è dall'antichità omerica al romanesimo imperiale un solo periodo, il quale non sia stato ripensato da qualcuno di questi artisti. Ripensato, dico, e non copiato; avvegnachè qui ricorra quella idea medesima che ho messa innanzi toccando dell' architettura: potersi ottimamente parlare in arte l' idioma degli antichi, senza ripetere le loro frasi. La *Cassandra* del Millet non ripete alcuna statua eginetica; e nemmanco imita il verticale affaldar delle pieghe della Minerva Poliade o d' altro arcaico frammento, se non nel simulacro medesimo della impassibile Dea, a cui la infelice sorella di Ettore leva supplicando le braccia; eppure tutto quel marmo spira la primigenia e mitica rigidità dei tempi eroici. Nè lo Schönewerck ha trovato altrove che in una bene assimilata coscienza dell' antico quella sua *Fanciulla al fonte*, che, senza velo alla pudica nudità, è ingenua come un idillio di Teocrito; nè altronde è scaturito il suo bel nudo giacente della *Tarentina* cantata dallo Chénier, un altro italo-greco d'intùito:

Elle a vécu Myrto, la jeune Tarentine....
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
.... les belles Nérèides
L'ont au cap du Zéphir déposé mollement....

Aristofanesco al tutto è poi quel *Mercurio* del Moulin, il quale a un' erma di Priapo racconta all'orecchio una sì pepata novella, che il Dio degli orti ne sganghera dal riso le alpigne mascelle. Ed io presumo che il letteratissimo ingegno del Guillaume si sentisse sussurrar dentro i graziosi versi di Mosco:

D'ali vestito come augel saltella,
Or di questo or di quella in cor si asside,
Picciolo ha l'arco, ma sull'arco il dardo,
Picciolo il dardo, ma che giunge al cielo,

quando ideò quell'altre due graziosissime e grecissime erme, *Saffo* ed *Anacreonte*, dove ha sì bene costretta la duplice fisiologia dell'amore. Escono le due figure, da mezzo in sù, fuor della marmorea guaina, che un bel gitto di pieghe marita al corpo vivente; il vecchio saggio con un blando sorriso tiene dolcemente ghermito per le ali il furfantello; e, non immemore del consiglio della Dea:

« Or, se per caso il prendi, avvinto il traggi;
Guarda che non t'inganni e stretto il reca;
Se ride ancor, se vuol baciarti, il vieta »,

a mala pena gli concede di molcere con la manina il barbato suo mento. Altra, ben altra, è la sorte della povera Saffo; a lei toccano le fiere rappresaglie del Dio:

furbe ed accese
Ha le pupille; è di maligna mente,
Mellita voce egli ha; ma, se si adira,

È di selvaggio cor; garzon fallace....
Brevi ha le mani, e pur da lungi scaglia
Fino a Stige lo strale....

E questa volta t' imagina se, avendo così vicina la mira (però ch' egli siede in collo a la misera poetessa di Lesbo), non le pianta netta l'acutissima punta nel cuore. L' autore di questi leggiadri marmi ha poi severamente effigiata la romanità in un suo *Matrimonio patrizio*, impresso di tutta la religione di che i nostri maggiori circondavano le *justas nuptias;* e un' altra religione ha effigiata in *Orfeo*, o sia che tu voglia ravvisarvi il taumaturgo trace, ovvero, come a me talenterebbe, il mito cristiano delle catacombe, a cui più somiglia. Egli, infine, in certi busti celebratissimi, ha saputo essere l' istorico del suo tempo. Or di' tu se la scorta della mente torni di poco utile all' abilità della mano.

Preparazioni non dissimili si veggono essere famigliari anche ad artisti d' età meno provetta; nè certo da una mente impreparata avrebbe potuto il Barrias cavare quel suo *Spartaco giovinetto;* il quale, ritto presso il vecchio padre che gli muore in croce, consacra, non pure il ferro che stringe nel pugno adolescente, ma tutti i repressi spiriti e tutta la crescente vigoria del suo corpo d' efebo, alla vendetta. Nè, senza un potente anelito di poesia, avrebbe lo Chapu potuto creare per la tomba del Regnault quella *Giovinezza*, che ho ricordata per la prima in questi studii; nè evocare sulla stele funeraria di una illustre donna, la Contessa d'Agout, quella *Mente*, che sem-

bra la miglior parte di lei, superstite nel tesoro de' suoi pensieri. Certo una qualche più industriosa pratica di trattare il marmo potrebbe in qualche luogo desiderarsi; e noi, famigliari con una tecnica più squisita, possiamo facilmente avvertirne il difetto, massime dove le fogge più note dimanderebbero l'evidenza del vero. Ma perchè nella *Giovanna d'Arco* di quel maestro che ha pensato la *Mente*, le stringhe del giubberello non simulino proprio al tutto quelle d'accia o di filaticcio, o perchè le ganasce mastiettate e il fermaglio della borsa non paiano proprio uscite or ora di mano al fabbro, non per questo la Pulzella ascolta con meno virile e meno fidente animo le voci divine, che le scendon dal cielo.

Come poi la modernità, e, a così dire, la materialità, delle fogge neppure torni alla scultura indispensabile per isvolgere qual si sia più vivo e caldo e prossimo tèma, meglio della più accesa dissertazione può dirlo uno sguardo a quella eccellente *Figura palliata* del Cabet, piena di un così materno, così intenso, e insieme così contegnoso dolore, che io non saprei metterle a riscontro se non la *Inconsolabile* del Camposanto di Pisa; e davanti alla quale, senza che ti sia mestieri di leggere una data funesta, ti senti salire spontanee dal cuore al labbro le lamentazioni del poeta:

Hélas! qu'as-tu donc fait aux nations? Tu vins
Vers celles qui pleuraient, avec ces mots divins:
Joie et Paix! — Tu criais: — Espérance! Allégresse!
Sois puissante, Amérique, et toi sois libre, ô Grèce!

L'Italie était grande; elle doit l'être encor.
Je le veux! — *Tu donnas à celle-ci ton or,*
À celle-là ton sang, à toutes la lumière.
Tu défendis le droit des hommes, coutumière
De tous les dévoûments et de tous les devoirs.
Comme le boeuf revient repu des abreuvoirs,
Les hommes sont rentrés pas à pas à l'étable,
Rassasiés de toi, grande soeur redoutable,
De toi qui protégeas, de toi qui combattis....

E ripensi anche a Rachele, che non voleva essere consolata. Se non che, a questa Rachele moderna, le consolazioni vennero di là donde non si ricusano, da' proprii suoi figli.

Quel succo di buona antichità, che circola dentro alla scultura francese, s'è poi, presso alcuni maestri, e massime presso quelli che trattano il bronzo, leggiadramente affinato alla fiamma del nostro Quattrocento. Mentre il Perraud tornava senz'altro all'Evoè della festosa Nisia con la sua bella *Infanzia di Bacco*, e il Noël ci rimenava col suo *Rexiario* al Circo, e il Gumery nel suo *Falciatore*, e più recentemente lo Chapu nella sua *Seminagione* davano alla santità della materna agricoltura eccellenti simboli, in cui sembra che qualcosa resti della soavità e insieme della gravità religiosa di Esiodo, una *Musica* del Delaplanche, alla quale e' non s'è peritato di mettere fra mano archetto e violino come ad Apollo il Sanzio nel suo Parnaso, e una soave *Sant'Agnese* con l'agnelletto, parvero cose ispirate dalle gentili reminiscenze di Benedetto da Maiano e di Mino da Fiesole. Mentre il Bonassieux si contentava di dare

al suo *Davide* la muscolosa prestanza di un bel ginnasta, il Mercié, ottimamente posando il suo in atto di ringuainare con una certa sdegnosetta alterigia non so che barbaresca scimitarra, lo vestiva di quella asciutta ed elegante magrezza, che piacque a Donatello; e, al solito, si guadagnò che ne corréssero ingiuriose voci di membra formate sul vero. Ma egli può riderne ormai, grazie alla sicurezza con cui le sue figure volanti, ad ali aperte e a panni sciorinati per l'aria, attestano, non pure della sua rapida mano, ma della sua gagliarda memoria. Queste figure anche gli furono occasione a mostrar nova pieghevolezza d'ingegno, voltandosi un poco, come il soggetto volle, verso la maniera del principio del Cinquecento.

E davvero l'eleganza dei nostri cinquecentisti rivive schietta in un gruppo, dove si vede una Vittoria, o una Fama alata che sia, la quale, raccolto morente da terra un prode e gentile giovanetto, che stringe ancora in pugno il suo inutile mozzicone di spada, se lo reca nell'alto a quella *gloria dei vinti*, che spesso non invidia la gloria dei vincitori. Un bel contrasto poi a questo motivo elegiaco dà quell'altra tutta amorosa elegia, che il Damé ha intitolata *Fugit Amor*, una sorta di pagano Amore degli Angioli, dove la derelitta è la donna, ed è Cupìdo quegli che scioglie le penne, scoccando a tradimento l'ultimo bacio. Nè le cosette minori, graziosamente impresse della maniera donatellesca, sono punto infrequenti; e, dal sentimento cristiano di un buon *San Giovannino*

del Lafrance, alla gaia malizia di un certo *putto* del Guilbert, che sta in fra due se fare o no giustizia di un grosso micio colpevole, rendono malleveria di una inclinazione non fugace verso i geniali Fiorentini. Ma al bronzo vuol essere riferita anche una grande e severa opera, la più insigne forse della Mostra francese di scultura; perchè, se anche non piccola vi sia la parte architettonica, opera del Boitte, il miglior vanto le viene dalle statue di cui Paolo Dubois l'ha fregiata: un artista, del quale si parlò assai già anni sono, grazie a un certo *sonator di mandòla*, di un sapore fiorentinissimo; se non che oggidì avventuratamente lo ritroviamo sfuggito alla tentazione del *genere*, e asceso all'arte monumentale.

Sopra uno stilobate rettangolare di bianco marmo sorgono agli angoli quattro pilastri della stessa materia, e si mettono in mezzo per ciascun lato due colonne, a basi e capitelli anche di marmo bianco, a fusto di marmo nero. Sono, quelle dei lati maggiori, piantate di fila; le altre in risalto su un aggetto dello stilobate; e sovresso corre una trabeazione elegante, fregiata, al par dei pilastri, di un bassissimo rilievo ornamentale, e coronata di cimase e d'antefisse. Giace nel mezzo dell'edicola un'arca, in forma assai semplice di basamento, e quegli che sù vi riposa, supino e ravvolto nell'ultima coltre alla maniera degli antichi cavalieri, è un soldato, dal quale a noi è bello rispettare la fede e non ricordare che la prodezza, il La Moricière. L'idea del monumento è, si vede, quella medesima che piacque a

parecchi architetti nostri lombardeschi; se non che questi solevano più nobilmente coronarlo d'alcuna figura, la quale, con fino concetto, era sovente quella medesima del morto, glorificato così, come si poteva augurare che restasse nella memoria dei posteri. E un bell'esempio, fra tanti, se ne può vedere a Verona, nel deposito del Turriani in San Fermo. Uno anche ce n'ha, assai manomesso dalle sedizioni popolari, qui in San Dionigi; ed è quel sepolcro di Luigi XII, del quale i Francesi, non a torto, io credo, vogliono riferire il merito al loro Jean Juste, contendendolo al Trebatti nostro, che vi fece le statue. Certo è che le statue nel monumento antico riuscirono la cosa meno felice, laddove formano invece la più bella parte del monumento moderno; agli angoli del quale sarebbe stato per avventura desiderabile che l'architetto apparecchiasse loro una sede alquanto più agiata. Sono la *Carità*, la *Preghiera*, la *Meditazione* e il *Coraggio;* e rispondono bene, io credo, a quello che la scultura può e deve essere al nostro tempo: l'espressione schietta di un pensiero onesto e gentile, senza vana affettazione d'arcaismo, e senza nemmanco quell'altra affettazione peggiore, che è il dispregio d'ogni bellezza.

La *Carità* non è qui una rigida matrona a superbe cascate di pieghe, ma una popolana non meno gagliarda che pia, dalla fronte pensosa e un poco stanca, come chi sa che cosa sia lavoro e dolore; dall'aria materna e mesta, come la coscienza dei grandi e forse incurabili, ma non inconsolabili mali, che af-

fliggono il nostro tempo. Ella s' è raccolti in grembo due leggiadri bimbi, a uno dei quali porge il seno: e stende anch'ella

Nude le braccia su l'amato capo

del suo caro lattante; ma senza che affatto la turbino i lèmuri d'una inquieta e superstiziosa paura. Nè meno aliena da visioni e macerazioni sinistre è la *Preghiera*, una giovanetta di forme gentili, castamente accarezzata da un gamurrino succinto a semplicissime pieghe, alla quale l'artista ha serbato le grazie e la ingenuità dell'adolescenza, giungendone le mani e componendone le labbra al sorriso, in un atto che è tutto fiducia e candore. Il *Coraggio* è ripensato, senza dissimulazioni nè reticenze, sul *Lorenzo* della Cappella Medicea. La *Meditazione* poi è maravigliosamente figurata da un vecchio filosofo, che, appoggiando l'un de' gomiti a certe sue tavolette cerate, reclina dentro alla palma una fronte piena di pensiero, come quegli che dal Portico d'Atene sembra essere disceso attraverso i tempi insino a noi, ricordevole di tutti. Figura sbarbata, calva, tutta nervi, come per certo in Orsanmichele devono esserne passate di vive davanti agli occhi del Bardi e del Verrocchio, prima che ve le eternassero nei loro bronzi. Ottima poi nella sua calma d'oltretomba è la figura del soldato giacente, ed io non potevo tenermi, contemplandolo, di pensare a un soldato nostro, un giusto e un prode se mai ve n'ebbe, al quale venivo schierando d'intorno, in idea, queste medesime virtù,

che furon le sue. Ma se la gratitudine dei superstiti è troppo minor cosa della devozione di un cuore di donna, da potere sperare mai per Giuseppe Sirtori, per uno dei più nobili caratteri della nostra Rivoluzione, un' altrettanto magnifica tomba, vorrei che almeno non indugiassimo di più il povero conforto di un origliere al suo riposo; e vorrei vederlo giacere così, nelle pieghe del suo mantello di battaglia, con quella sua pallida faccia di asceta e di guerriero rivolta al suo cielo lombardo, d'onde gli scese l'amore della libertà e il sacro impeto della riscossa.

Auspicii più solenni di questi per passare di Francia in casa nostra non ne saprei sicuramente trovare; e per schiararmi la via non mi bisognerebbe eleggere sicuramente alcuna face, dopo quella che il Bartholdi ha dato a reggere alla colossale sua *Libertà*, una superba statua d'oltre cento metri d'altezza, destinata ad essere, all' ingresso del porto di Nuova York, il faro massimo dell'Occidente e del mondo, e già, con il capo solo, agitante di maraviglia i visitatori del Trocadero. Potrei, passando, salutare i *Gladiatori* del Gérome, nei quali egli ha messo tutta la evidenza etnografica, che fa di lui un sì efficace restitutore dell'istoria; e con un altro saluto potrei passare anche la *Dive bouteille* del Doré (così, secondo il Rabelais, l'ha battezzata un mio amico), grandissimo e fantastico vaso brulicante di menadi, di satiri, di putti, di bestiuole, d'insetti, che il divin sugo della vite sembra aver messi tutti quanti in baldoria; potrei passare l'uno e gli altri, dico, per-

chè amendue i feracissimi artisti sono sicuro di ritrovarli fra' pittori con la medesima vena. Ma non posso lasciare senza menzione un glorioso morto, il longevo Barye, il quale ha qui, come da noi il seniore dei Vela, restituita all'arte una provincia, da poi gli antichi abbandonata o negletta: il regno degli animali.

Fu notato che, già dieci anni prima che il mirabile lioncello di Khorsabad si rinvenisse, il Barye, venuto sù da operaio con l'ardore del creare, seppe trovare un suo *leone*, che arieggia l'istessa ingenita e quasi mitica fierezza della belva ninivita. E veramente egli non fu un copiatore, ma un evocatore; non si fermò alle apparenze, scrutò l'indole, le abitudini, gl' istinti, e anche della struttura degli animali andò sino in fondo, spogliando, sezionando, riconnettendo, misurando muscoli ed ossa. Osò poi quelle semplificazioni vigorose o sagaci, che dànno alla forma una efficacia sintetica, eliminando gli accidenti vani e mettendo il tipo in risalto; che è l'arte medesima onde gli Egizii riuscirono alla insuperata energia dei loro colossi. Ma il Barye oltrepassò il mito e s'addentrò nella vita; frugò, riscosse, aizzò, complicò nei feroci abbracciamenti della quotidiana e disuguale battaglia carnivori e ruminanti, pachidermi ed amfibii; fu il taumaturgo e il poeta della lotta per l'esistenza, e la lasciò scritta negli eroici suoi bronzi. E quello che io voglio notare è soprattutto questo: ch' egli, cercando costantemente l'intrinseco e il vitale, potè salire dall'animalità all'uomo,

e ritrovarcisi più potente di molti provetti ma superficiali ripetitori. Fece un *Teseo e il Minotauro*, dove la calma eginetica dell'eroe e la fierezza bestiale del « disonore di Creta » sono cosa unica; e riuscì mirabile anche in quattro gruppi: della *Forza*, dell'*Ordine*, della *Pace* e della *Guerra*.

Ed ora a noi, agli ultimi ferri.

IX.

La scultura in Italia.

La generazione scultorica che succedette al Canova, era stata splendida e feconda. Ho già detto come il Bartolini innovasse quasi la teorica dell'arte, professando al vero un ossequio non dissimile dal *rationale obsequium* di san Paolo; ma come sapesse insieme, o con la cautela dell'apostolo o con qualcos'altro d'equivalente, tenere in carreggiata i discepoli, fra i quali sorse eccellente il Duprè. Mentre poi gl'illustri eredi della maestà canovesca, e tra' primi il Sangiorgio, serbavano intemerata la nobile tradizione della plastica greca, il Tenerani era venuto coll'esempio dimostrando da capo come non fosse impossibile d'alleare alla semplicità e alla prestanza antica il sentimento cristiano. Nè meno valsero coloro che a quel tempo erano giovani. Ferrari osò rifare il *Laocoonte*, e potè riscoterne anche più ammirazione che maraviglia; Fraccaroli rivaleggiò

in altro modo coi Greci, ideando un *Achille* che parve degno di essere disceso da loro; Marocchetti gittò l' *Emanuele Filiberto,* la più bella statua equestre moderna. Tuttavia presso alcuni, più dotti che forti, e più facili che spontanei ingegni, dei quali se si volesse trovare il tipo in un nome, basterebbe risalire con la memoria al Marchesi, s'erano venute troppo inviscerando le consuetudini di scuola, da non suscitare impazienze nei giovani, e una gran voglia di buttarsi, almeno in arte, alla insurrezione.

Viene quasi sempre, quando una inclinazione è diffusa, un' occasione che dà ansa a sfogarla; e venne un valoroso ignoto, il quale con una semplice statua iconica, trattata senza ombra d' affettazione, anzi con una sincerità a cui nel suo ambiente si era poco avvezzi, ebbe sùbito intorno una curiosità ansiosa e ammirata; e bentosto anche ebbe nome e credito di novatore. Egli aveva voluto fare il ritratto d' un Santo, e gli era riuscito così schietto e così vivo, che a molti parve di dovere oramai compendiare in quella schiettezza e verità iconica tutta quanta la poetica dell' arte. Non parve peraltro a lui. Ingegno troppo robusto ed anima troppo ardente da volersi contentare della estrinseca imitazione del vero, il Vela, poichè è proprio di lui che si parla, aspirò presto a maggiori palme, e le seppe strappare di mano alla stessa alata vittoria. Condensò negli sdegni generosi del suo *Spartaco* gli sdegni d' una intera generazione; e diede alle divine speranze, che mareggiavano allora negli animi, l' ali e il sorriso

di quell' altra *Speranza* divina, la quale non sembra già consolare una tomba, ma evocarne fuori lo spirito alla seconda vita.

Nè anche si può dire che i coetanei suoi, ammirando ed emulando le industrie rare del suo scalpello, non si cimentassero altresì di emularne gli intendimenti virili; e, per nominare soltanto i morti, quando si vide l' *Ismaele spirante* dello Strazza, si trovò in quel corpicino di fanciullo una eleganza di forme e una sapienza di dolori che fecero pensare a Donatello; quando apparvero il *Davide* e il *Socrate* del Magni, si giudicò che non per nulla l' Italia aveva redato la tradizione della bellezza e la divinazione dell' idea. Dovrei pronunziare troppi nomi a dir tutti quelli che non indarno posero l' animo a recarle onore; ma chi non sa che dalla *Martire* dell'Argenti alla *Storia* del Tantardini, dall'*Abele* del Duprè a quello del Miglioretti, dalla *Polissena* del Fedi alla incantevole *Frine* del Barzaghi, si camminò in mezzo a lavori eccellenti, e qualche volta anche in mezzo a capolavori? Gli ultimi anni, poi, videro rinnovellarsi sulla giovane e pensosa fronte del Monteverde i più nobili allori dell' arte; onde, s' io mi accosto alla Mostra italiana di scultura con propositi di volontaria rigidezza, mi licenzio a farlo per questo: che la scultura italiana, chi la guardi intera e ne abbracci meglio che l' ultimissimo scorcio, non ha bisogno di banditori per far sapere le sue vittorie; e chi invece la veda attraverso il folto di una produzione pericolosamente facile e graziosa-

mente leggera, che è proprio quella che le mostre attirano e purtroppo anche moltiplicano, è bene che non la creda rassegnata ad offerirsi sempre di questa forma alla ghiottornìa dei contemporanei, piuttosto che all' ammirazione dei venturi.

La prima diffalta che avverti, non però tanto fra noi che già tu non l'abbia lamentata pressochè altrettanto altrove, riguarda la linea propriamente monumentale. E se la colpa fosse, come si potrebbe credere, dell' indole di queste mostre, che non concedono di esibir moli di monumenti con l' istessa agevolezza che una statua od un busto, pazienza; ma chi anche perlustri sovente piazze, chiese e cimiteri, non si persuade che la invenzione scultorica sia molto avvezza oggidì a disposarsi a una buona e soda invenzione architettonica. Abbiamo qui alla Mostra due pensieri di *depositi sepolcrali,* e amendue di quel bellissimo ingegno del Monteverde. Però, lo dico aperto, le figure mi contentano troppo più dei sepolcri; i quali, se non è doppia temerità giudicare da bozzi e da modelli senza abbastanza conoscere il posto, mi sembrano l' uno e l' altro più assai pittoreschi che solenni.

Sovra un letto funebre posa una salma, palliata, anzi quasi fasciata, nelle rigide pieghe del sudario; e all' origliere scende un angelo, bellissimo angelo dei cieli danteschi; solamente che l' atto suo, se non fossero l' ali, potrebbe a qualcuno parere impresso di una sollecitudine meno divina che umana. Ma dov' è poi ch' egli scende? Su un piano che non fa

corpo col monumento, e sembra tutt' al più ricommettersi per lo lungo al gradone su cui il letto s'imbasa. Per far d' intendere questa novità planimetrica, io suppongo che voglia segnare in terra il fusto di una croce, della quale il letto funebre debba occupar poi il centro e le braccia. Ma l' invenzione, se è questa, mi pare sottile e concettosa troppo, da doversi preferire alla schietta, augusta e bene ponderata maestà di tante nobilissime arche del nostro Quattrocento. A un altro sepolcro è destinata una statua superba, alla quale, per coperte che le belle e sode membra ne siano da un amplissimo peplo, il Monteverde può rivendicare istessamente la eroica parentela della Venere di Milo. E questa statua è per il sepolcro d' un architetto, e deve effigiare l' *Architettura*. Ma, s' io non erro, più che a simboli, i quali forse all' artista parvero vieti, ed anche più che a un carattere proprio e tipico della donna, egli s' affida, per significare il proprio concetto, alle linee medesime del monumento. Hanno queste da figurare non so che rottami d' antica fabbrica; e in cima, in atto di contemplazione o di studio, deve sorgere il titolare. Or, poi che ho tolto a pedanteggiare a distesa, andrò in fondo; e dirò che una pittoresca composizione di ruderi non mi può rendere imagine di sito vero, poichè un' allegoria vi campeggia; nè di sede ideale, poichè allora dell' architettura vorrei vedervi il trionfo, e non la rovina.

La seconda sgarbatezza, postochè sono in via di commetterne, me la farò imprestare da un uomo di

polso, e la commetterò, nientemeno, contro la più gentil parte del genere umano: scapperò sù a dire anch' io col Viollet Le Duc: Troppe donne! A contarli, ci sono dicerto non pochi simulacri virili nella nostra scultura; ma pochi sono, oserei affermarlo, quelli dei quali l'artista si sia confidato che potessero vincere il palio con la prestanza sola e col carattere; pochissimi a cui non abbia chiesto, o in una curiosità di fogge, o in una intenzione epigrammatica, o in una contenzione d' animo estrema, dei rincalzi e degli spedienti, non intrinseci al midollo dell' arte. Una bella e sobria figura, degna del bronzo a cui vorrebb' essere destinata, e concetta entro termini perfettamente scultorici, è il *Cesare giovane*, del Civiletti; che se alcuno appuntasse d' inverosimile la nudità del torso nel dovizioso e molle patrizio, basterebbe quella facile erudizione, che lo attesta prodigo di sè in tutti gli esercizii del corpo, per lasciarcelo supporre apparecchiato alla palestra, o reduce da quella. Fronte bene ringiovanita, senza offesa della fedeltà alle medaglie; e già vi si sente passar sù la visione dell' imperio; intantochè la dissimulano al volgo le concinne eleganze della toga, dei calzari, e d' una mano fina e accuratissima, che la voluttà non contenderà a lungo alla dominazione. Ma che la quiete, anche nelle statue, si tolleri oggidì a gran fatica, basti questo, che il medesimo autore si arrovella poi subito in due soggetti tutti fuoco: un *Granatiere a Waterloo*, che vuol morire ma non arrendersi; e *Canaris a Scio*, che, accosciato a guisa

di leopardo sulla prora del suo brulotto, cerca con gl' intenti occhi la preda. Savi ancora nella foga amendue, e ancora bene scultorii; se non che al Canaris si può fare e fu fato, credo a ragione, questo appunto, che l' essere costretti a cercare fuor della figura, non che la spiegazione del tèma, anche l' istesso imaginario oggetto a cui essa affigge lo sguardo, toglie all' opera alcun poco della perfetta sua compiutezza: compiutezza che la scultura, meno tollerante di sospensioni rettoriche di qual si sia arte al mondo, imperiosamente richiede.

Or quando avremo goduto un poco di pace davanti alle miti sembianze e alle braccia benignamente aperte del paternale *Pio IX* del Pagliaccetti, e ci saremo lasciati carezzare un poco da quel suo cristiano sorriso, dove tuttavia brilla agli angoli del labbro una così fine argutezza patrizia; quando nel *Savonarola*, benissimo incappucciato dentro al suo saio domenicano dal Biggi, in quella viva testa meno ferrarese che toscana, un vero Guerrazzi magro in cocolla, avremo letto la intima biografia del Frate più che l' istoria solenne, e trovatovi non tanto il mistico, assòrto nella visione e nella profezia, quanto il vigoroso capo di parte, che disse Cristo re di Firenze, e se ne piantò lui vicario; quando, infine, ci saremo inabissati col Borghi nella ruvida buccia e nei torvi pensieri del suo *Cromwell*, dove e a chi domanderemo la bella, sana e aitante virilità, degna di vivere eterna nel bronzo e nel marmo? Pare che i

giovani scultori, disusati dei muscoli gagliardi, e considerandoli quasi vecchiumi da museo, ancora che siano i genuini caratteri della umanità non degenere, attacchino a gran pena la figura virile, se solamente passi l' adolescenza; e bisogna saper grado all' Emanueli d' averci dato un *Pifferaro*, e al Braga di avere osato modellarci un bel *Bacco*, che non mèntono alla buona progenie antica. Se non che, a trovare un' altra sana figura che sia uscita d' infanzia, e che dalla soglia de' suoi quindici anni ci annunzii almeno prossimo l' uomo, bisogna scaraventarci giù, che Dio ci aiuti, da' cieli azzurri dell' Ellade, insino a toccar terra a Roma o a Firenze; e contentarci che in calze e saltimbarca e capperuccia di bigello il *Giottino* del Salvini o il *Cola di Rienzi* del Borghi ne lascino intendere che ci hanno ancora dei formosi giovani al mondo, e che ci potranno essere, dimani, degli uomini. In quanto all' età giusta, pare che non ci si sappia o voglia fermare nessuno; e che, varcata appena la giovinezza, si debba rovinar sùbito in una sarcastica e satirina vecchiaia.

Benvenuta la vecchiaia anch' essa nelle opere dell' arte, purchè sia degna, come a Sparta, che i giovani si levino al suo cospetto; benvenuta, purchè almeno conservi il lepore dell' epigramma, e sappia, magari in ciabatte come il *Fanfulla* del Bortone, arrotar l' arme per la difesa e l' onore della patria; ma chi vorrebbe concedere l' immortalità del metallo di Corinto a lerci *Parassiti*, in atto d' inqui-

nare nelle malsanìe di una digestione laboriosa fin la *mappam laticlaviam* del convito?

Putet aper, rhombusque recens, mala copia quando
Aegrum sollicitat stomachum....

Più sono veri, e più nauseano; e bisogna saper dire aperto a valorosi ingegni, forviati in coteste stranezze da applausi assai più rei del loro capriccio, bisogna saper dir loro che, in un pugno di creta e per isfogo ai grilli dello Studio, anche queste sfuriate passano con tutte le altre, e si può mandarle a tener compagnia su' deschetti al podagroso iddio Bes degli Egizii, e alle *Drillopotae* ricordate da Giovenale; ma che, alla fin fine, s'hanno a dividere le acque dalle acque, e l'arte dal ventre; o accadrà di dover dire come il poeta satirico dell'*Antologia*, che la figlia d'Ermolico s'è mescolata a' mandrilli.

Fatto sta, intanto, che noi non abbiamo quasi trovato requie; e che, a lasciar anche da banda un *Caino* dai formidabili artigli d'annamita, più torbido e più selvaggio dell'uomo preistorico, noi ci sentiamo, non senza ambascia, sobbalzati dalla infima abbiezione corporea dei Parassiti fino a uno spasimo d'intelligenza, fino alla vita intensiva dello *Jenner* di Monteverde. Rade volte io credo, e fra gli antichi forse mai, si videro raccolti e, per dir così, agglomerati sotto una fronte marmorea tanta densità di pensiero, tanta potenza di attenzione e tanto sforzo di volontà. Bisogna risalire alla monografia patologica che Victor Hugo ha chiamata *una tempesta*

sotto un cranio, per trovare in arte qualcosa, che somigli a questa grande pressione di atmosfere. Se non che, presso il poeta erano i malvagi istinti, che dentro a una scorza non digrossata e quasi ancora bestiale, s'affollavano, si contorcevano, urlavano, sferzati ma non soggiogati dalla coscienza; qui, nella creazione dello scultore, sono le più sublimi facoltà e i sentimenti più delicati e più profondi dell'uomo incivilito, che la ragione ha saputo comporre in un proposito, in una fede, in una forza sola. Lo *Jenner* è un'epoca e una scoperta. Ed è appunto questa poderosa virtù comprensiva, questo bisogno di stringere in pugno una verità grande, trofeo di una grande battaglia, che distingue tutte le opere del Monteverde; è questa virtù che veramente gli dà il diritto di fastidire il volgo profano, e di sentirsi alto assai sopra le turbe. Nel *Colombo fanciullo,* egli volle far sua la divinazione di un mondo; nel *Genio di Francklin* la vittoria sulla natura; nello *Jenner*, il duello della paternità con la morte. Che preme, se la dura materia è ribelle a tradurre le vibrazioni incommensurabili, le correnti istantanee, i fantasimi luminosi, di cui è fatta la vita intellettiva? Egli si sente nel proprio regno; e come uno di quei conquistatori autocrati delle vecchie monarchie, che portavano tutto il regno loro, costumanze, leggi e fino idiomi, tra i vinti, e, volenti o nolenti, li piantavano loro in cuore, egli porta nel conquistato regno della forma la tirannia dell'idea. Il candido marmo, accostumato a vestire gli eroi di membra invulnerabili,

dovrà fremere sotto lo specillo; la bella prestanza virile dovrà camuffarsi di fogge ingrate; i vezzi medesimi dell' infanzia dovranno atteggiarsi, non all'armonia delle linee più soavi, ma alle volontà più dure della scienza. Che preme? Con tutto questo, il Monteverde farà dello *Jenner* un capolavoro. Però egli solo è Monteverde. Or si può mai confondere, immedesimare una grande personalità d' artista con le ragioni dell'arte? Michelangelo fece dell'arte il piacer suo, e vennero i michelangioleschi. Che se il Monteverde vuol guardarsi intorno con quella sicurezza e quella equanimità d'allobrogo che è tutta sua, vedrà che i suoi michelangioleschi già sono venuti. Altri traduce in plastica la lipemania suicida e la tisi; e nè il *Mozart* sfinito sulla sua coltrice, nè l' *Ortis* rattratto dall'agonia sulla sua seggiola sono punto opere volgari; ma non sono, massime quando si provochi così il raccapriccio, soggetti scultorici.

C'è nell'aria che respiriamo, carica di tutte le elettricità, pregna di tutte le cupidige e di tutte le sedizioni, qualcosa d'assai meno sano che non fosse il turbine scotitore, ma sorriso d'iridi celesti, che la nostra gioventù ha traversato. E se c' è qualcosa di malato nell'arte, gli è che la società è già prima e più malata di lei. Ma forse che non lo è in Francia quanto e più che in casa nostra? Dicerto. Solamente, in Francia, anche la tenacia dei sani è maggiore. Niente può farci tanto intendere la forza che conserva in questo paese, checchè se ne pensi, ogni cosa

la quale abbia radici nella tradizione e nella scuola, quanto il vedervi la rigida arte dello scalpello resistere più d'alcun'altra, ancorata alla memoria de' suoi antichi e recenti maestri, contro l'onda frangente delle quotidiane maree. Se noi resistiamo meno, non è, confessiamolo, perchè gli urti siano più forti; gli è che minore è la risolutezza, minore il nerbo, a dir così, gentilizio, l'autorità domestica e paterna dell'insegnamento; più trita la disgregazione, più pronta ad asserirsi la personalità, e tuttavia più inchinevole a sentire inconsciamente gl'impulsi della folla e della moda, nell'atto medesimo che s'impenna contro l'esempio dei seniori e dei morti.

A chi poi appena ripensi le leggi dell'umano organismo, non è mestieri spiegare come la febbre che esagita talune invenzioni della nostra statuaria, s'alterni facilmente coi languori di voluttà, che dànno sembianza di gineceo a molta parte delle nostre esposizioni. Però intendimi, amico, con discrezione. Niente sarebbe più reo che accusare in mazzo l'arte, la scultura, i giovani nostri ed anche quella istessa preponderanza dei soggetti muliebri, che ho ripetutamente notata. Chi esilierebbe mai la donna dai cieli dell'arte, più che da quelli della vita? E non parlo solamente delle ispirazioni alte e gentili; non dimando a tutte la pensosa mestizia di *Saffo*, nè a tutti dimando di saperla intendere, come forse una donna sola lo può; come, per esempio, la signora Maraini l'ha intesa. La forma istessa, la divina forma è bellezza; e la bellezza ha nella plastica, meglio che

diritto di cittadinanza, ragione d'imperio. Se non che, la forma anch'essa ha la sua dignità, e vuol regnare, non vellicare e blandire; il bello vuole scendere aperto e schietto dall'alto come raggio di sole, non scoppiettare artificioso di crespa in crespa come furtiva favilla. Quando contempli l'altera beltà della Venere di Milo, tu pieghi il capo dinanzi a una madre d'eroi; quando carezzi invece con lo sguardo le grazie della Venere Medicea, tu senti che l'eteria è già prossima a sottentrare alla dea. Or quante eterie si contano, per una dea, fra le nostre statue moderne? Lascio a te, amico, il còmputo pericoloso; e solamente, chè tu non mi creda pusillo, oso mettere in luogo di salvazione, insieme con la mesta *Peri* e con la martire *Ipazia* del Tabacchi, insieme con la ingenua *Silvia* del Barzaghi, anche quella candida *Berenice* del Borghi, sì castamente accesa delle sue innamorate ansietà:

> Ahi tutte si rodean l'egre midolle
> Per l'amorosa cura: il cuore tutto
> Tremava; e i sensi abbandonò la mente.

Nè per esser figliuole di mortali, ed una persino d'etiopi, reputo meno degne di corona due *schiave*, quella del Ginotti, che spezza con sì fiero ardimento le sue catene, e quell'altra del Boninsegna, che con tanta sincerità si sente e si rammarica ignuda.

Ma l'accenno basta oramai, perchè la via è perigliosa. Aspetteresti indarno che io qui venissi, accigliato censore, a misurare gelosamente la temerità dei sorrisi e la petulanza dei gesti, e fin dove la grazia arrivi, e dove il lezio incominci, e quale sia

vezzo di buona lega e qual lenocinio. Certo la schiera è tanto leggiadra, che guai a commettercisi in mezzo. Chi uscirebbe savio da tante *Arianne*, e *Aurore della vita*, e *Lacci d'Amore*, e *Bende d'Amore*, e *Vanità*, e *Incitazioni*, e *Baci* e *Vergognosette?* Una cosa sola si può dire ai valenti artisti, al Calvi, al Barcaglia, al Malfatti, al Guarniero, al Villa, al Trombetta, a tutti gli altri, che in siffatte morbidezze fanno più che miracoli: V' ammonisca la somiglianza medesima, l'involontaria euritmia delle vostre opere: dove non c'è personalità, c'è dunque moda, c'è un moto impresso e non un moto spontaneo; e quando la via non è vostra, non vi lusingate che possa esser vostra la mèta. La valentìa c'è; fate che ci sia la magnanima audacia; sappiate esser voi; e quel pubblico che vi trascina, lo trascinerete.

Ma soprattutto, vi esorto e prego, lasciate i putti e i bimbi alla mamma. Insieme con lei, massime se li comporrete con la grazia ingenua di quel caro gruppetto delle *Delizie materne*, vi riusciranno un amore; soli, rischierete, per graziosi che il vostro scalpello gl' impronti, di non porgere alla mente e agli occhi niente più che vivi trastulli; e sapete la sentenza del poeta latino: a' fanciulli portare rispetto come ai santi: *Maxima debetur puero reverentia.* Certo l'infanzia anch'essa può fornir tèma d'osservazione e di studio infiniti; ma d'osservare e di studiare ci è modo e modo; e io penso che dell' infanzia accada un poco nell'arte il medesimo che nella vita. Che cosa ci ha egli mai di più istruttivo e di più delizioso del seguire inosservati il bimbo negli

atti suoi così pieni di vezzo fin che sono schietti, così pieni d'arcane significanze, finchè, movendo spontanei dalle sue rudimentali e già potenti facoltà volitive, mostrano in compendio e come in iscorcio il picciol uomo futuro? Ma sè, troppo vago della misteriosa creaturina, tu ne fai una coserella curiosa; se, come tanti babbi e tante mamme, non rifinisci di lodarmela, di rabberciarla, di azzimarla, di metterle per il capo grilli non suoi, di darle in cento modi, e tutti di troppo, l'aire; se me la mandi ad ogni piè sospinto tra' piedi, col cavalluccio, col gattino, colla bambola, e, Dio ci salvi, con un libro a fare il bravo; se m'ha a offrire la violetta del pensiero, la rosa, il frutto a cui più volentieri darebbe contro co' denti; se m'ha da far ammirare il vestitino novo fiammante, o la fettuccia nova, o il novo balocco; se, per colmo di malanno, m'ha a recitare il complimentino, io non ti sto garante che non mi pigli una santa voglia di benedire ai voti di san Francesco.

Così nell'arte. Quel *ciociarello* del Belliazzi, di cui senti alitare nel sonno il fresco e sano respiro, ti dà un diletto forse non meno soave che il *Fauno dormente*, già del Museo Barberini, una delle più mirabili statue che siano al mondo. Perchè? Perchè l'uno e l'altro, così il povero putto nel genial disordine de' suoi panni, come, nello splendore della sua nudità eroica, il magnifico nudo virile, ti aprono inconsapevoli il senso di una grande funzione della vita, ti squadernano innanzi, senza che te n' addìa forse tu stesso, la fisiologia del riposo. E dinanzi a quella

cara piccina del Barzaghi, che stende in così geniali curve le braccia, facendo a *mosca cieca* con le compagne, perchè assapori tu l'istesso gusto che innanzi a' più gentili bronzi di Pompei o di Corinto? Perchè quella movenza è stata còlta a volo, insieme con la grazia inimitabile che veniva alla fanciulla dalla sua sincera e ingenua letizia. Ma se tu m'atteggi dieci altre bimbe a tutte le grazie posticce della scuola di ballo, se dài fra mano a dieci altri putti il randello del monelluccio, il richiamo dell'uccellatore, il cerchio del saltimbanco, e quanti ghiribizzi più sai, io n'uscirò sazio, noiato, rifinito.

E non mai tanto, come se pretenderai sgabellarmi quei viventi nonnulla per prosapie illustri o per genii futuri. Tolgo piuttosto di tornare ancora al pappo e al dindi dei bambocci dell'asilo; tolgo piuttosto di correr teco, ma a momenti persi, il fango delle vie, a raccattarvi, Mercurii in cenci e in pillacchere, i piccioli *strilloni* del giornale, o giù giù a Porto o a Pendino il picciol *guappo*, semenza di camorra, e, ignudo nato, e zotico come un tritone, il *pescatorello* di granchi e di tòtani. Anche di cotesto vero, grezzo, plebeo, pietoso insieme e ridevole, l'ingegno acuto dei Gemito, Jerace, Focardi, Ximenes può plasmar maraviglie. Ma badino. La canzonetta di Béranger rade volte ha più di cinque strofe; nè la strofa di Heine più di quattro versi. Badino che la favola d'Esopo non dilaghi in Batracomiomachia; e che la Batracomiomachia, un tristo giorno, non affoghi l'Iliade.

LA PITTURA.

X.

La pittura dal medio evo in avanti.

La pittura non principia per l'istoria certa che dal medio evo. Si ha un bel mettere alla tortura il cervello per indovinare dai tritumi degli eruditi e dalle ampolle dei rètori che cosa veramente la pittura antica sia stata: di reliquie effettive non ce ne sono rimaste abbastanza, da ricostruire un mondo scomparso. Le policromie dell' Oriente e della Grecia prisca, questo si vede chiaro dai monumenti, non oltrepassarono l' ufficio di ausiliarie dell'architettura e della scultura; se poi, dalle ceramiche e dai dipinti decorativi che pervennero sino a' nostri tempi, è lecito giudicare anche delle cose maggiori, non pare che nemmeno le opere più mature e più insigni dei pennelli grecoromani abbiano dovuto gran fatto dipartirsi dai dettami e dalle consuetudini della plastica.

Lasciamo pure che Leon Battista, scrivendo, com' egli dice, di grossa minerva, e il buon Dati, rifiorendo di più cincischi i medesimi aneddoti, si travaglino a ripeterci, sulla fede di Plutarco e di Plinio,

che Cassandro, *davanti alla maestà regale del morto Alessandro,* rediviva in un ritratto, *cominciasse con tutto il corpo a tremare;* ovvero che il Magno Alessandro medesimo impallidisse e tremasse davanti a non so che tavola di greco maestro, la quale, per similitudine di tèma, gli ricordava Clito da lui uccisa in un impeto d'ira. Questi ed altri cosiffatti miracoli possono bene nella loro ingenuità darci gusto, quasi postumi omaggi alla divina potenza dell'arte: ma non ci è poi altrettanto facile d'accettarli come buoni criterii, per distinguere l'indirizzo della pittura antica dall'indirizzo dell'antica scultura. Senofonte, a dir vero, in un suo dialogo, ce le mostra imparentate assai da vicino, facendo di sbieco rimproverare da Socrate a Parrasio che l'espressione, neppur nelle opere dei pittori, non trionfi abbastanza; ma, anche senza la testimonianza sua, s'intende da sè come l'indole istessa di tutta la civiltà grecoromana dovesse escludere dal mondo pittorico, al modo medesimo che escludeva dal mondo scultorico, quella concitazione e quella complicazione, che, se noi accettiamo volentierissimo, non però accettavano volentieri gli antichi; soliti a considerare una certa ritmica e olimpica placidità come il primo requisito dell'arte, anzi di qualsivoglia perfezione morale.

Il meglio dunque che noi possiamo ricostruire del mondo pittorico antico, è la bottega del pittore: e, per verità, a questo assunto gli artisti eruditi del nostro tempo non vennero meno. Uno di loro anzi, l'Alma Tadèma, con una facoltà d'induzione e di di-

vinazione da ricordare le più ingegnose fatiche del Cuvier e degli altri paleontologi, ci ha messo davanti così parvente la vita di un camerata d'intorno all'anno 800 *ab urbe condita*, nel suo proprio e identico ambiente di macine, di verucoli, di mestiche, di encausti, d'ancone e di portelli, e lo ha anche per soprappiù regalato con tanta munificenza di fattorini galli e numidi e di ricchi committenti, menandogli in bottega fior di patrizii in toga e trabea e fior di matrone eleganti in palla e peplo ed ultime mode di Lidia e di Frigia, e insieme conducendogli il codazzo dei clienti, dei pedagoghi e fin dei fanciulli in pretesta e bulla aurea, che la fantasia e gli occhi medesimi non potrebbero dimandare di più. Ma quella benedetta *ars ratiocinandi*, che a un dipresso fa con la critica una cosa sola, non si contenta mai di quello che ha sotto gli occhi; e, se rinunzia ad almanaccare sulla pittura degli antichi, per la buona ragione che non ne sa quanto occorrerebbe, non può rinunziare a chiedere che cosa veramente, dal medio evo in giù, la pittura moderna sia stata; per venire in chiaro almeno di questo: se la si debba proprio tenere, come tanti predicano, una cosa oramai staccata dalla tradizione interamente, provvista d'altre ragioni di essere, ma vuota di quelle di prima, necessitata, in somma, a ricorrere alla trasfusione del sangue, pena la vita; ovvero se del generoso sangue e della vita gloriosa dei progenitori qualcosa le resti; e non tutte siano perdute, chi sappia raccoglierle e riagitarle e infervorarle, le ragioni della sua passata

grandezza; e la tradizione, infine, non sia un secco cume da buttare sotto il paiuolo, ma un ramo vivo ancora e, solo che l'orticultore non falli, verde e vegeto e pronto a innesti preziosi e mirabilmente fecondi.

Fra le opinioni solite trapassare di bocca in bocca senza tampoco essere discusse, principalissima appunto è questa, che la pittura, dal suo primo albeggiare sui tetri orizzonti del medio evo fino ai meridiani splendori del Cinquecento, sia stata una cosa sola coll'idea religiosa, e abbia unicamente vissuto della vita e della sostanza di lei. Autorevoli scrittori, dallo Châteaubriand all'Ozanam, dal Rio al Selvatico, pur senza eccedere in così estrema sentenza, sperarono, magnificando l'influsso della religione nelle arti, di raccendere negli animi il culto di nobilissimi ideali; ma l'evento volse contrario all'aspettazione. Perchè molti e non volgari ingegni invertirono l'argomento, e, raccolto e messo in sodo, senza giudicarlo, il fatto che i sentimenti religiosi sono venuti illanguidendo nella società moderna, e che la efficacia loro è tanto ridotta, da non potersi considerare se non come minima rispetto a quella d'elementi novi e diversi, ne inferirono che l'arte anch'essa, nutrita un tempo di un licore che è fatto oramai poverissima linfa, dovesse rinnovarsi radicalmente. Anzi, dalle ammirazioni medesime, prodigate alla memoria de' suoi fasti passati, presero coraggio a respingere nel dimenticatoio, o, se si vuole, a comporre nei solenni e inviolati sonni delle pinacoteche e dei musei,

tutto quello che un giorno ne aveva fatto la gloria; a predicare che il mondo vecchio dell'arte, e massime della pittura, nobile, magnifico, maraviglioso quanto si voglia, è un mondo finito; che oramai d'altro, fuorchè di modernità e di vita contemporanea, la pittura non può vivere, più che non viva la meccanica, la legislazione, o quale si sia delle scienze naturali. Io non voglio ora parlare del sentimento religioso nella società moderna; mi accadrà di toccarne qualcosa più innanzi; ma credo che prema di ridurre nei termini del vero quello che volgarmente si séguita a ripetere de' suoi influssi nell'arte, durante e dopo il medio evo.

Siamo schietti. Nel mondo cristiano dell'arte, la dominazione assoluta del dogma non ha avuto che un solo periodo: quello che corre dal v al VII secolo; e fu un così tenebroso e così doloroso periodo, che mai al mondo, a dirla col Ménard, mai si è fatta della pittura peggiore. « Cristi e Panagie — soggiunge, ragionando dei Bisantini, un altro scrittore, il Taine, esatto, come un professore d'anatomia — Cristi e Panagie emaciati, smilzi, rigidi, meri fusti, e qualche volta scheletri veri, di cui gli occhi incavati, le grandi cornee bianche, le labbra sottili, il viso affilato, la fronte angusta, le mani magre e inerti dànno l'idea di un asceta tisico e idiota. » E continua: « La stessa malattia dura, in grado minore, per tutto il medio evo; a guardar le vetrate e le statue delle cattedrali e le pitture primitive, pare che la razza umana sia degenerata, e il sangue umano si sia impoverito.

Santi etici, màrtiri dislocati, vergini dal seno asciutto, dai piedi troppo lunghi, dalle mani nodose, solitarii disseccati e come vuotati di sostanza, Cristi, secondo il Salmo, *vermes et non homines*, pésti e sanguinosi, processioni di figure smorte, rattratte, triste, in cui si sono impresse tutte le deformazioni della miseria e tutti gli strettoi dell' oppressione. Anche quando, sull' albeggiare del Rinascimento, la pianta umana, tutta imbozzacchita e gobba, ripiglia a vegetare, non si rialza d'un tratto; il succhio non è puro ancora. La salute e l'energia non rientrano che a gradi nel corpo umano; ci vuole un secolo per guarirlo dall'inveterata sua scrofola. » [1]

Ed era naturalissimo. Protestazione contro la depravata sensualità pagana e contro l' irrefrenabile materialismo imperiale, l' idea nova doveva necessariamente correre fino alla condanna della natura; indarno gli spiriti educati nelle lettere grecoromane, indarno sant'Agostino e s. Giovanni Crisostomo, volevano preservare alla Divinità l'attributo della bellezza; gl' interpreti legittimi del mondo bisantino, s. Giustino, s. Basilio, s. Cirillo, fanno della bruttezza un precetto inviolabile. E il Concilio di Nicea ribadisce che l' artista non inventa nulla; che l' invenzione e la composizione dei quadri spettano ai Padri che li consacrano; e ancora verso il x o l'xi secolo Teofilo, dettando per la pittura, per l' oreficeria e per le altre

[1] *De l' idéal dans l'art.*

arti del disegno precetti o piuttosto ricettarii tecnici, dice tutta cotesta materia essere retaggio del Signore.

Poi, si pingeva come si predicava, per genti barbare, su cui il terrore solo aveva presa. Di terrori, secondo il concetto jeratico, era pieno il mondo: dèmoni, streghe, malefizii facevano riscontro nelle fantasie ai tiranni, agli angariatori, ai tormentatori, di cui la feudalità era davvero piena. Bisognava dunque minacciar costoro d'altri e peggiori tormenti; e la pittura non faceva altro. Bogori, re dei Bulgari, si lasciò in effetto convertire dalle fiamme dell'inferno, pitturate da fra' Metodio; ma non è, io credo, la pittura di fra' Metodio quella della quale oggi possiamo lamentare che sia, se non esaurita la fonte, attutita almanco l'ispirazione.

D'onde è dunque che la buona, che la vera ispirazione del Rinascimento è venuta? Di là dall'Alpi c'è stato nel più fitto medio evo un elemento, la cavalleria, il quale, pure accettando, a dir così, l'investitura dall'idea religiosa, ha tentato rivendicare a sè un còmpito proprio, un còmpito di giustizia, di riparazione, persino di perfezione ideale; il popolo medesimo è riuscito qualche volta a insinuarcisi dentro, sotto il saio del monaco e sotto il giaco del trovèro; e non si può dire che questa meteora cavalleresca non abbia solcato di qualche lampo le tenebre dell'arte. Il suo apparire è soprattutto percettibile al tempo degl' imperatori sassoni; ma i suoi più nobili segni sono in opere balzate di rilievo; la pittura non ne risente qualche beneficio che di

traforo, negli smalti e nelle miniature. Prima assai che venisse al mondo

> L'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte
> Che alluminare è chiamata in Parisi,

in qualcuno di quei conventi dove si osava di tutto un poco, dove la monaca Hroswitha, per esempio, non si peritava neppure di scriver commedie, tu puoi trovare tal gioiello di paste colorate chiuse dentro filetti metallici (*cloisonnés*), o tal tócco in penna a due o tre inchiostri e a neri contorni, dove, in mezzo alla ingenua ignoranza del tempo, spicchi una non so quale nova energia e freschezza di sentimento. Noterai che cosiffatti sprazzi di fantasia novatrice t'occorrono quasi sempre nelle oreficerie profane, o sui margini di qualche poema secolare cavalleresco, magari di qualche Eneide, quale un menestrello alla maniera d' Enrico di Weldeck poteva travestirla nel suo idioma goto del XII secolo. Ma tu senti sùbito che questi lanci individuali non hanno intorno e dietro di sè il rincalzo d'una forza, d'una volontà, d'un pensiero collettivo; e che, se anche l'architettura ogivale non fosse tosto venuta a esiliar la pittura dei popoli franco-tedeschi nel vano delle vetrate in quei trasparenti e splendidi musaici di Colonia, di Chartres, di Rheims, di Rouen, della stessa Parigi, la pittura tuttavia sarebbe rimasta più una industria gentile, che un'arte veramente arbitra di sè, feconda e gagliarda.

A ricrearla per davvero ci volevano, come il

Lübke benissimo vide, mente ed occhio liberi e risoluti ad affrontare faccia a faccia la natura, così da rifarsene da sè un loro proprio concetto. Sta bene che la tradizione romana, superstite nel nostro architettare, abbia potuto tenere in serbo ai nostri pittori il vasto campo e l'invito delle pareti; ma quella che ha loro aperti gli occhi veramente, quella che ha sgranchite loro con l'ingegno le mani, è stata, ultima ed unica dea, la libertà. Non c'è nel XIII e nel XIV secolo forse uno solo, in Italia e fuori, di quei mirabili ganglii, dove la vita dell'arte si ridesta, dove la pittura torna al senso del mondo reale, che non sia stato in prima riscosso, agitato, rinnovato dal vivere libero. Quel Buschetto, che vien di Grecia a rifare di reliquie antiche un'architettura nova, quelle reliquie stesse, quel marmo storiato delle cacce d'Ippolito e di Meleagro, che vengono a risuscitare tra'moderni il genio antico, gli è Pisa che se li tesoreggia e se li porta via, dopo aver tolto Palermo agli Arabi; quei maestri bisantini, da cui pigliano bene o male l'aire Guido da Siena, Margaritone d'Arezzo, Giunta da Pisa, Cimabue, tutti i precursori, gli è Venezia che se li mena di Costantinopoli in Occidente, come sua parte di bottino e di vittoria; quella infine, che dà lo scatto a tutte insieme le arti del disegno, gli è la democrazia fiorentina, col magnifico bando del suo Comune, che, in una chiesa, quale non si sia vista mai, vuole magnificamente significata la propria grandezza.

E si pensi. La chiesa non era allora solamente

il luogo consacrato al culto; era bene spesso la sede dei parlamenti, l'archivio del diritto pubblico interno ed esterno, la cattedra dei letterati e dei dottori. Già per la origine dunque e per la destinazione, la pittura anch'essa, come le altre arti, rinasce laica, cittadina, indipendente, tutta satura degli spiriti animosi e delle giovani glorie di quelle federazioncelle di mercanti, di marinari e d'operai, che avevano fatto trasecolare della loro alterezza e della loro valentia i gravi arcivescovi e prìncipi di Alemagna, che avevano fiaccato l'orgoglio del truce Barbarossa, che avevano, con novo esempio, incardinato il suffragio politico al lavoro, e, con audacia di sarcasmo sanguinosa e nova, buttata in dono ai proscritti la grandigia feudale. Un po' più presto poi o un po' più tardi, l'istesso accade anche oltre l'Alpi. Se non che oltre l'Alpi la personalità degli artisti è meno asserita, meno gagliarda; onde sono sovente anonimi, o poco ci corre. La feudale Francia di Filippo il Bello bisantineggia ancora, quando l'ignoto autore dell'*Incoronazione della Madonna*, una sòrta di Giotto tedesco, pinge quella celebrata sua tavola d'altare per un ricco borghese di Norimberga; quando mastro Guglielmo pinge quell'altra sua famosa *Sant'Orsola* per la cattedrale di Colonia: due città di mercanti, in mezzo alla selva selvaggia dell'Impero.

C'è di più: la stoffa medesima, l'intima sostanza della pittura che rinasce nel Trecento, non è meno laica, meno cittadina, meno indipendente che non siano la sua destinazione e la sua origine. Il pit-

tore afferra intorno a sè tutte le manifestazioni della vita, interroga, ansioso, tutte le confuse reminiscenze delle civiltà antiche; anima sempre il vero con un sentimento suo, estrinseca sempre un pensiero suo nella imagine del vero; e perchè poi un telaio al suo poema ci vuole, se lo piglia là dove lo trova mirabilmente apparecchiato, nella leggenda evangelica. Il medesimo fa, per la invenzione poetica, Dante. E già nella *Vita Nova* tu senti fiorire la universale primavera di un mondo risorto; senti la mente sferrata dai terrori che pesavano sulle plebi serve, gioire, rinascere a tutte le cortesie di una gente libera e cólta. Gli è la stessa primavera che fiorisce nelle belle imaginazioni del randagio pastorello di Vespignano, educato prima dall'albe e dai meriggi e dai tramonti limpidissimi delle sue valli, che non dalle fosche tavole del suo maestro. Tutto è ritorno alla natura. La bella vergine d'*onestà vestuta*, che l'innamorato Dante indìa ne' suoi versi, sale i gradi del trono celeste nelle pitture dell'amico suo Giotto, e allieta il mondo coi primi sorrisi della Madonna. Intanto, nei melanconici silenzii dell'Umbria, fino gli asceti amoreggiano, ebbri di panteismo, col mondo universo; fino in fondo all'inferno il poeta rivede tutti i paesi che ha corsi, tutte le ore del giorno e della notte, tutti i quotidiani miracoli dell'ombra e della luce; e passando, con un tócco di penna, maravigliosamente te li dipinge. Il pittore gareggia con lui: suscita un popolo di figure dal letargo dei Bisantini; le allieta, le attrista, le affanna,

le consola, le move, le anima di tutti i sentimenti umani; squarcia dietro di loro gl'immobili fondi d'oro del precetto sacerdotale; e creando il fondo di paese, crea il quadro, vario e infinito come la natura. Persino dentro il regno della morte, persino in mezzo ai tetri fantasimi medievali, campati ancora a mezz'aria, i giotteschi aprono il varco all'onda irresistibile della vita; i due Orcagna impaurano bene ancora un poco di dèmoni e di morti; ma Firenze e Fiesole e Val di Chiana irrompono; e le gaie compagnie del Boccaccio e gli allegri valligiani del Sacchetti vengono a merendare e a vendemmiare fin dentro agli affreschi di Camposanto.

Tale l'artista e l'arte; tale anche il pubblico che li circonda. Già l'affresco, pittura rapida, tumultuaria, lavorata per lo più all'aperto tra il popolaresco va e vieni dei muratori e dei garzoni, par fatto apposta per mescolare l'arte col popolo. E bisogna vedere come il popolo ci si mescola! La Firenze del Trecento dà trentamila lanaiuoli allo scardasso, al telaio, alla gualchiera; ha banchi a Londra, a Parigi, a Costantinopoli, in tutte le grandi città d' Europa e in parecchie d'Africa e d'Asia; è in guerra ad ogni momento coi vicini, va spesso ella medesima a romore da capo a fondo; ma forse che questo toglie di menar la ridda in Borgo Allegri per una nova Madonna, di pascolarsi delle celie di Buffalmacco e di Bruno, di dar a pingere a valenti artisti i cassoni, i lettucci e le spalliere delle spose, e di volerci sù favole d'Ovidio e d'altri poeti quanti

ce n'ha, e storie greche e latine e giostre e novelle d'amore? A tutto cotesto giocondo brulichìo si mescola, dico, il popolo tutto quanto; e son popolo, o grasso o magro, poco monta, anche i messeri in lucco, i capitani in arme, i dottori in bàtolo, i banchieri, i mercanti; popolo, nè più nè meno degli altri, anche monaci e preti; dimandane all'arguzia dei novellatori e a quella beffa dell'O di Giotto, non reputata temeraria neppure verso un messo del Santo Padre.

Certo sarebbe assurdo il dire che la religione in tanto moto di sentimenti non c'entrasse, e di molto. Quando mai fu chiusa l'anima umana agl' ideali che travalicano il breve corso di questa vita? Ma se tutto si possa spiegare con la religione, lo dica quel governo che fece dei quadri e delle statue fra' Girolamo, il più sincero e il più profondo dei nostri mistagoghi. Il carattere medesimo della pittura religiosa dal Tre al Quattrocento mostra i predominanti influssi di una società civile, piena di pensieri e di opere, di lavoro e di poesia. Il terrore non regna più, neppure nelle solitudini del chiostro; l'adorazione anch'essa, dentro alle più geniali anime d'asceti, si trasforma in lavoro; scaldata sul loro cuore, la poesia si affina, si spiritualizza, si libra sull'ali degli angioli, e va a regnare, tutta speranza e luce, nel cielo. Ma per un Angelico, ospite veramente del cielo, per un Perugino, erede del mite e amoroso solitario d'Assisi, quanti indefessi cercatori, quanti portentosi inventori restano alla terra, quante audacie e quante vittorie!

Masaccio penetra fino al midollo i caratteri, e gli impronta nelle sue teste; Paolo Uccello passa le notti a contendere con gli scórti geometrici, e « che dolce cosa — dice alla moglie che lo rampogna — che dolce cosa è questa prospettiva! » Maso Finiguerra trova l'incisione; il Pollaiuolo, il Ghirlandaio, Luca Signorelli, una legione d'ingegnosi uomini che principiano da orafi e finiscono da maestri delle tre arti, si buttano ad impadronirsi con l'anatomia d'ogni segreto della macchina umana. Se la leggenda sacra è ancora l'occasione più frequente, anche nelle erudizioni del Boccaccio e del Petrarca e degli altri già si ripiglia a cercare, a gustare le belle e sapienti favole antiche, con una ghiotta curiosità di neofita; e Sandro Botticelli e il Mantegna non si saziano d'attingervi a piene mani. In sostanza, poi, la vita viva è sempre l'inesauribile fonte, l'anima umana è sempre l'inesauribile tèma.

Quegli spiriti, grazie ai quali la pittura nel Trecento rinacque, e fiorì poi tutta piena di succo e di spontanea efficacia nel Quattrocento, non furono dunque impregnati di un cieco ossequio alla tradizione, e nemmanco di un irriverente e non meno cieco dispregio; furono agitati sempre e vibranti di una feconda libertà; di una libertà tutta opere, nemica giurata del vaniloquio. Io la definirei volentieri una condizione di cose, in cui le forze dell'ingegno e della volontà umana si attuano intere, e s'aiutano vicendevolmente a raccogliere la eredità intellettiva, la mente, a dir così, del passato; ma insieme anche

si travagliano senza posa a svolgerla, ad accrescerla, a rinnovellarla, interrogando direttamente la natura provando, agitandosi, lottando con lei. Che altro fu, in somma, l'ambiente nel quale i pittori quattrocentisti crebbero ingenui e maravigliosi, se non sentimento, coltura e lavoro? In quel mondo giovine, maravigliosamente uscito, e uscito per virtù sua, dalle strette di una barbarie ignara e violenta, svincolatasi maravigliosamente dalla manopola di ferro della feudalità, che strazia a que' medesimi giorni l'Inghilterra con le fazioni delle Due Rose, la Francia con la conquista, la Germania con le guerre di religione, in quel giovine mondo, battagliero anch'esso, ma abborrente dalla rozzezza più che dal sangue, c'è una passione viva per tutte le cose dell'intelligenza: la memoria dei famosi antichi si rivendica come gloria di ieri, come di parenti prossimi e santi, s'intarsia, come leggenda avita, nella storia patria: Mantova batte moneta col busto del suo Virgilio; Como mette i suoi due Plinii sotto i tabernacoli del Duomo; lo Squarcione e tutta quanta la scuola di Padova s'investono dell'antico come di cosa loro. Niente poi a chi studia deve restare indifferente: anticaglie e scoperte, manoscritti greco-latini e viaggi nelle regioni più favolose, anatomia e matematiche; delle tre arti del disegno non c'è neppure chi dubiti che non facciano tutte insieme una cosa sola; il Brunelleschi intaglia crocifissi d'avorio e s'impunta a imparar geometria da un amico di Cristoforo Colombo; l'Alberti è ginnasta, musicista, umanista, studia a Padova ambe le

leggi, modella, dipinge, architetta, e conserva con tutto questo tanta freschezza di cuore, da sentirsi le lagrime agli occhi nel contemplare un bell' albero o una bella mèsse; dispute d' artisti e di dotti si fanno, piglio le parole al Villari, « dappertutto, nei palazzi, nelle ville, fra i mercanti, fra gli uomini di Stato. » Però il raziocinio non uccide la fantasia; la prestanza del corpo, la eleganza delle fogge, la pompa festosa delle cavalcate e delle gualdane, sono pittura in azione. E intanto si permutano prodotti, servigi valori; si lavora insomma, altra pittura viva, per uomini di cui l'imaginazione ferve anche in mezzo alle opere meccaniche. Venezia coi Bellini e col Carpaccio pinge l' Oriente e sè stessa, una carovana, a dir così, d'uomini audaci, ingegnosi, solerti, in mezzo allo splendore di una maravigliosa natura. E le Fiandre anch' esse, se non hanno una natura altrettanto bella da contemplare e una coltura altrettanto squisita a cui ispirarsi, se l'architettura archiacuta le confina dentro a una pittura da trittici, tesoreggiano tuttavia sentimento e lavoro; e l' affettività e l' osservazione e la devozione infinita del vero creano quei domestici gioielli, che sono le tavole di Van Eyck, di Memling, di Van der Weyde.

Il Cinquecento pittorico poi è come il sole, in cui non si possono tener fissi gli occhi senza che, riportandoli sugli oggetti circostanti, e' non ti sembrino del tutto abbagliati e sparuti. Ma anche del sole oramai gli elementi si conoscono, e si noverano persino le macchie. Ora, se sarebbe negar troppo alla po-

tenza produttrice della natura il non concedere ch'ella possa di quando in quando stampare più vasta orma di sè, procreando genii della tempera di Leonardo, di Michelangelo, di Tiziano, di Raffaello, del Correggio e degli altri, la frequenza e la contemporaneità di cosiffatte creazioni ne fanno troppo un fenomeno endemico, da non essere tentati di dimandarne le cagioni all'ambiente, in cui si videro con impareggiabile fecondità propagarsi. E anzitutto le condizioni medesime dell'arte e della civiltà nel Quattrocento spiegano per evoluzione naturale e per virtù di moto impresso i miracoli della pittura, crescenti di maestà e di splendore nel secolo successivo. Gli studii sempre più ampli, gli esemplari antichi sempre più copiosi, le protezioni signorili munificentissime, ed efficaci soprattutto per questo che i protettori gareggiano di gusto e di dottrina estetica coi protetti, sono di per sè coefficienti naturali della produzione pittorica del Cinquecento. Ma una ragione intrinseca e meno avvertita è cotesta, che la lunga e assidua dimestichezza con la natura, la famigliarità acquistata con tutti i magisteri della forma e del colore, avevano, per dir così, ammannita una suppellettile bell'e pronta all'artista; al quale, disimpacciato presto dalla congerie delle difficoltà tecniche, restava piena la potenza dell'intelletto per vincere la divinissima prova dell'invenzione e dell'espressione.

Or come, dirai, questa suppellettile dei padri potèva, quasi retaggio, anzi quasi dote congenita, passare a'figliuoli? La risposta soccorre da sè. Era

l'esercizio dell'arte una educazione domestica, e principiava con la puerizia; non s'invertiva per irrazionale astrazione l'ordine delle cose, cominciando dai precetti e discendendo tardi e poco alla pratica; anzi la pratica s'infiltrava inavvertita nella intimità quotidiana del fattorino col maestro,[1] s' intrecciava a' passatempi nella socievolezza festosa delle fraglie, si mesceva alla combattività nelle vigorose emulazioni delle scuole, e diventava per il pittore sangue e sostanza di vita. L'arte poi non era episodio effimero neppure nella giornata dei potenti, nè fastidioso carico tollerato quale incomodità inevitabile della signoria: anzi della signoria era ornamento, incarnazione, potenza; e, insieme con la consuetudine degli studii, consolazione vera, e forse unica. Chi può rivivere la vita d'allora nelle parlanti autobiografie, nelle storie e nelle novelle, senza accorgersi che i Medici e gli Sforzeschi, che papa Leone e il Re di Francia e la Serenissima, che il dolce Soderini e il fiero Giulio II erano tutti davvero innamorati dell'arte, e con loro quelle compagnie signorili, vuoi della Calza, o del Broncone, o del Diamante, o comunque si chiamassero, vaghe di aver pittori di grido anche per le loro gazzarre della Regata, del Carnevale e del San Giovanni? Chi non vede che, insieme con gli ottimati, erano non meno ardenti nè meno intelligenti le plebi non curiose di quelle gaz-

[1] Vedi ciò che delle *botteghe* degli antichi maestri dice il Massarani nel sermone *Ciarle al cavalletto*.

zarre solamente, ma delle più alte tenzoni dell'arte? Chi non capisce che quelle pompe carnascialesche menate in giro dal Magnifico Lorenzo, o apparecchiate dal Pontormo, che quelle cene bizzarre del Paiuolo e della Cazzuola, dove il signor Giuliano e i Serristori e i Rucellai si tramescolano alla gaia brigata, e il Rustici e il Sansovino e Andrea del Sarto e dieci altri portentosi artisti sbizzarriscono nelle fantasie della mensa, che quelle recite in presenza di Leone X, della *Calandra* e dei *Suppositi* messe in iscena da Raffaello, voglion dire universalità ed effusione spontanea e assimilazione vera dell' arte alla vita? Chi non sente che le bravate e le spavalderie e le contese del Torrigiani e di Michelangelo, del Cellini e del Bandinelli, degli scolari di Raffaello e degli scolari del Rosso, che tutto quel trasmodare di forza fisica, di petulanza, di energia, e financo di passione e di violenza, sono elementi non estranei neppur essi alle attitudini mirabili di que' valentuomini, sempre occupati della prestanza, della elasticità, della prontezza e della maschia vigoria delle membra, tanto che si ravvicinano, senza accorgersene, alle costumanze dell' ágora antica?

Certo non tutte sono invidiabili queste condizioni di un tempo, in cui l' abbondanza della vita esteriore si spiega pur troppo con la indifferenza alle intimità del focolare domestico e alle grandi cure dello Stato; in cui l'eccessiva e fiera espansione della personalità si spiega con la rilassatezza, col disordine e con l' assenza di criterii morali nel governo della pub-

blica cosa. Però, se alcuna di queste condizioni medesime della fioritura del Cinquecento celano in grembo anche il germe della sua decadenza, altre sono ben degne che la posterità non soltanto impari a discernerle, ma, voltandosi a considerare sè stessa e i proprii sperimenti nell'arte, si rammarichi di una dissimiglianza, che in parte è sua colpa. Oggi la solidarietà di tutti gli studii si ricusa in nome del cresciuto volume della scienza e della necessità di partirne le correnti o piuttosto i rigagnoli; ma, lasciando stare che la unità naturale dei fenomeni, fatta ogni dì più evidente, torna a costringere a unità la scienza medesima, l'eccezione non vale per le arti; le quali, fra sè dissociandosi, condannano manifestamente sè stesse a immiserire e a perire. Poi, che cosa vieta ch'esse partecipino, oggi come allora, se non alla dottrina, almeno alle curiosità e ai riverberi della dottrina? Che cosa vieta che fra le cure dello Stato e dei grandi gremii cittadini si reputi non ultima quella dell'arte? E se non possono comuni, province e Stato interamente e condegnamente alimentare un tanto fomite di civiltà, sopraffatti come sono da' troppi altri carichi che s'aggiunsero a esaurirne le forze, perchè non penserebbero i più doviziosi ceti a sopperirvi, temperando, se occorre, quelle mollezze del vivere, in cui si profondono tesori negati alla geniale coltura? Mollezze, diciamolo, ignote agli assai più grandi e assai più magnifici avi: ai quali la dignità signorile non parve altrimenti consistere nell'eccesso degli agi materiali, ma in un nobilis-

simo, augusto e quasi divino corteo di cose belle ed egregie.

Con tutto questo, gli splendori del Cinquecento non possono toglierci oramai di vedere quel che c' era di bacato nella sua grandezza e di pericoloso nella sua gloria. E, per non dire delle piaghe sociali, e toccar solo dell' arte e solamente sotto il rispetto tecnico, accadde che, sapendo troppo a memoria la forma umana, ammirando troppo negli ultimi Greci la maestà sculturale, quei pittori, rapiti nelle nuvole dello stile, a poco a poco perdessero terra; e alla generazione dei maestri succedesse quella dei facitori. Il divino Leonardo è insaziabile di perfezione; ma, insegnando a tornare al vero sempre, ha discepoli savi; Michelangelo invece sforza la forma con la esuberante potenza dell' idea; e dopo i suoi miracolosi Profeti, veramente da più che uomini, vengono le tronfie vanità degl' imitatori. Persino il divinissimo Raffaello, che indìa la maternità nelle Madonne, la scienza nella Scuola d' Atene, il cattolicesimo nel Miracolo di Bolsena, finisce a cedere al fascino anch' egli, muscoleggiando nell' Incendio di Borgo, e, se non mi dài d'eretico, anche nella Trasfigurazione. La carne trionfa nel Correggio tanto, che l' arte sembra confondersi con la voluttà; i Veneziani soli, innamorati di uno splendido vero, interpreti della sola regione d' Italia che conservi la signoria di sè stessa, serbano una quasi incolume salute; e però il sole delle nostre fortune pare che, anche volgendo all' occaso, gli inondi di una infinita

letizia e di una purissima luce; e Tiziano, longevo come sarà longeva Venezia, e Paolo e tutta la pleiade, protraendo quasi la nostra giornata, vestono di porpora, d'opale e d'oro il più superbo degli umani tramonti.

Quando poi si getta uno sguardo sul moto delle scuole d' oltr' alpe, accade di trovare limpidissima la riprova di quel vero, il quale, s' io non erro, sgorga da tutta quanta l' istoria dell' arte nostra; ed è questo: che le glorie della pittura risultarono, oltrechè dalla natìa virtù degl' ingegni, da tre fattori principalissimi: dalla partecipazione viva e continua dell' universale all' obiettivo dell' artista; dallo schietto e profondo amore dell'artista per la natura; e dall' intensità di sentimento e di pensiero, che gli riescì d' infondere nell' opera sua. Qualcosa di tutto questo, se anche su picciola scala, aveva arriso alle Fiandre, in quel primo fiorire delle loro mercantili libertà; caduta l' Ansa, il meglio della pittura si riduce con Quintino Metsys in Anversa, che prospera sola; tutto il resto vive lungamente d' accatto. Gli è soltanto con la libertà riconquistata a prezzo di sangue, che più vivaci fantasie sembrano ridestarsi in mente a riformati e ad ortodossi; se ortodossia può chiamarsi quella del Rubens, il più materialista, malgrado la messa quotidianamente ascoltata, fra quanti illustri pennelli abbiano mai rallegrato il mondo di sensuali poemi. Ma perchè in un discepolo suo vibra più che nel maestro la corda del sentimento, molti al prodigioso pittore di milletrecento quadri preferiscono il sobrio Van Dyck.

Un ideale all' arte bisogna; però un ideale che si traduca in imagini; e tu vedi che il rinfervorarsi, grazie alla Riforma, del sentimento religioso in Germania, lunge che ravvivi l' arte già affinata ma rimpiccinita dagli orafi, pare che finisca col soffocarla nelle spire di un troppo esangue idealismo. La tenne in piedi il Dürer, con la virtù dell' alto ingegno; il quale, io ho procurato di mostrare altrove[1] come pendesse diviso tra due mondi, quello della splendida tradizione latina e quello della pensosa sua patria; e come, scomparendo dalla scena, lasciasse dietro di sè l' arte già declinante all' imitazione dei Fiamminghi o dei nostri: imitazione maravigliosa nel giovane Holbein, volgare nei successori. Coloro per converso i quali sembrano combattere *unguibus et rostro* per la causa del più pedestre verismo, gli Olandesi, recano involontario omaggio alla necessità dell' idea; perchè non ci è uno solo di quei loro mirabili specchi viventi in forma di pittori, i due Ostade, Gianni Steen, e, tra i più raffinati, Gherard Dow, Terburg, Netscher, i Mieris, il quale non debba cedere la palma a un ruvido conterraneo, che non ti gioconda già solo di evidenti o di smaglianti figurine la retina, ma arriva a scuoterti le intime potenze dell'anima coi gagliardi suoi drammi, se anche sia triviale il tipo e siano goffe e spesso ridevoli le fogge

[1] *Monaco e Norimberga*, negli *Studii di lett. e d'arte*.

de' suoi personaggi. Dico a quel Rembrandt, che tutti i personaggi pospone al protagonista unico delle sue tele, il chiaroscuro; e tutte le poesie ad una sola: la luce.

Francesi e Spagnuoli poi c' insegnano che i cadetti oltrepassano facilmente, chi non stia sull' avviso, i primogeniti; perchè, mentre noi attraverso all' eclletticismo dei Carracci, alle grazie di Guido, ai furori caravaggeschi e alle perigliose bravure del Tiepolo e di Luca Giordano, arriviamo a spron battuto fino alle sciamannate cose degli ultimi barocchi, i Francesi tentano rialzarsi col Lesueur e col Poussin dal manierismo di coloro che in Corte avevano il grido; e gli Spagnuoli, non che tentare, riescono; e riescono, con Murillo, con Velasquez, con Ribera, con Zurbaran, diversamente maravigliosi.

Da tutta questa corsa attraverso l' istoria trapassando oramai alle cose presenti, io non voglio affatto concludere che l' idea religiosa non abbia assai conferito ai progressi della pittura; dirò di più: malgrado la sfiducia che regna nell' universale, io credo che l' idea religiosa, se la rinverginasse un più puro spirito d' amore e di verità, potrebbe ancora dimolto in pro di questa nobilissima arte; e quando pure il ciclo cristiano non fornisse alla pittura altro che i mirabili tèmi della maternità e del sagrifizio, credo che le fornirebbe abbastanza di che fare ancora miracoli. Ma mi è parso utile di sottrarre alle inerzie e alle svogliatezze di molti una

scusa che si sente pretessere ad ogni momento: come se, attutita o trasformata la credenza nelle cose soprannaturali, nient' altro all' arte restasse che impantanarsi, senz' ombra di scelta, in quale si sia gora dell' infima e cruda realtà. « La separazione del reale e dell' ideale — scrive un forte critico contemporaneo — è impossibile anzitutto nella natura, che ci dà l' uno, e ci suggerisce, per lo meno, l' altro; impossibile, a maggior ragione, nell' arte. Se non avessimo altre idee fuor quelle che la natura ci dà con lo spettacolo delle sue creazioni, se tutto il nostro sapere fosse scritto già innanzi nelle cose e nelle relazioni loro, non avremmo che fare d' arte e d' artisti. Basterebbe all' anima nostra la contemplazione dell' universo. Ma la natura non ci ha detto tutto; non ha tutto pensato, tutto non sa; non sa nulla della nostra vita sociale, che è sola un novo mondo, una seconda natura; non può insegnarci nulla delle nostre relazioni, dei nostri sentimenti, dei moti dell' animo, degl' influssi ch' essa medesima esercita sopra di noi, degli aspetti novi sotto i quali noi la vediamo, dei mutamenti che le facciamo subir noi. Tutto questo ci suggerisce senza posa nuove idee, idealità nuove.... L' arte che si limitasse a mera imitazione, a copia o contraffazione, della natura, meglio farebbe di starsene oziosa, perchè non farebbe altro se non mettere in mostra la sua nullità, disonorando gli oggetti medesimi che avesse imitati. » Queste cose assai più ruvidamente, ma anche più

efficacemente assai che non potessi io, le ha scritte Pier Giuseppe Proudhon[1] — e a lui sarà meno facile dare di codino che a me.

XI.

Le scuole del Nord.

Quanto c'entri d'elemento subbiettivo nella pittura; come l'osservazione del vero e l'interpretazione dell'istoria siano perpetuamente rinnovellate dal sentimento che le governa; di che modo i medesimi tèmi possano rendere una imagine sempre diversa a ragione delle menti che li pigliano a svolgere, delle idee, dei tempi, degli ambienti, che, consapevolmente o no, vi riflettono e imprimon sè stessi: tutto questo s'è tratti soprattutto a dimandarlo a quei popoli, i quali, meno invecchiati nella consuetudine dell'arte, sembrano doverne piuttosto attingere l'ispirazione all'immediato influsso delle circostanze e al proprio intùito, che non a tradizioni e a reminiscenze di scuola. Gli è vero che non ci ha ormai popolo, per caratteristiche che possano essere le condizioni sue, il quale tanto non si mescoli al moto generale del pensiero europeo, da non recarne in sè e nelle sue

[1] *Du principe de l'art et de sa destination sociale.*

opere i segni; e, massime per la pittura, gli è certo che i più novi, scendendo a cercare insegnamenti e pratiche in mezzo a' provetti, recano sempre nella propria maniera anche troppo della maniera di questi. Ma la natura pur tuttavia qualcosa de' suoi diritti conserva, ed anche cacciata ritorna; onde non è mai al tutto vano il ricercarne dentro all'arte le tracce.

Cento anni sono la Russia non aveva, si può dire, pittori noti. Eppure il primo de' suoi che abbia di sè levato grido, il Brülow, non apparve fra' contemporanei timido punto; anzi, nella colonia cosmopolitica di Roma, dove, durante il primo trentennio del secolo XIX, regnavano quasi indisputate la linea solenne e la composizione precettiva insieme con tutto quanto il rituale scolastico, fece col suo *Ultimo giorno di Pompei* un bel rumore, animato sì com'era del profondo sentimento storico, che in Francia il Delaroche aveva ridesto; un artista, quest'ultimo, in fama allora di novatore, se anche oggidì ributtato da molti, e molto ingiustamente, tra' ferrivecchi. Era il Delaroche il pittore della meditazione melanconica; onde naturalmente doveva incontrarsi con la vocazione di una stirpe, che ogni cosa, nervosità di tempra, severità di clima, rigidezza d'istituzioni, o sospinge di contraccolpo a dissipazioni ed a reazioni violente, ovvero naturalmente inclina verso le regioni più meste del pensiero. I pittori russi si mescolarono poscia non poco al moto delle scuole germaniche, dove non dominavano inclinazioni guari diverse; e, se anche da ultimo non siano rimasi estranei neppure agl' influssi

dell' appariscente maniera francese, la melanconia resta in fondo la loro musa: una melanconia attraversata, a dir così, e penetrata spesso intimamente, da effluvii mistici, i quali non hanno, a dir vero, recato con sè del bisantinismo quasi nulla, nella forma esteriore; ma tuttavia palesano assai bene d' onde la corrente discenda.

Quei bizzarri, verdognoli chiari di luna, come il Kouindij osa di sbatterne su certe bianche *trabacche dell' Ukrania*, piantate in mezzo a un cumulo, che la nebbia assedia d' ogni intorno a guisa di marea; quei *paesi* formidabilmente solitarii, come il Volkoff e il Klever ce ne mostrano, dalle nevi intatte, continue, non terminate che da un orizzonte rettilineo e livido, ovvero dai tronchi nerastri e stecchiti di qualche foresta, dietro ai quali pare che il sole morente si vendichi, attizzando incendii sinistri e fantastici; quegli altri paesi anche più polari, come ce ne mostra il Mechtcherski, dove la neve e il ghiaccio regnano senza manco l'ultima protesta del sole, senza quasi un filo di vita, senza pietà, dànno (quand'anche i tecnici vi accusino effetti più da diorama che da quadro) una impressione nova e profonda; più nova e più profonda che non le *marine del Baltico*, dove il Bogoluboff esercita forse un pennello più abile, ma dove l'attelare squadre di navi e lo schierare prospetti d'artiglierie e di fortilizii imprimono il quadro di un certo qual rigido carattere di documento, il medesimo che si rimproverava al Gudin. Hanno piuttosto il loro poeta le tempestose *notti dell'Eusino* e

le *notti serene dell'Arcipelago* nell'Aiwazowski; e che poi anche sotto un cielo inclemente non possa mai restar senza fior di poesia la campagna, ne lo dice assai bene un certo *prato* dell'Orlowski, laggiù in una provincia della Russia Maggiore: una vasta pianura solcata da un rigagnoletto che pare di piombo, come la bassa nuvolaglia che gli sovrastà. A giudicarne da certi ciuffi d'erbacce protervamente ritti, i poveri falciatori e le falciatrici non hanno da rallegrarsi molto di quelle magre loro maragnòle di fieno, che ci metteranno un bel pezzo ad asciuttare; e nondimeno tutti e tutte hanno l'aria di accettare quel pallido e passeggero verde come una grazia di Dio. Ci può esser dunque, e c'è dappertutto, chi sappia trovarlo, un qualche luminoso riflesso della nostra coscienza nel vero.

Perchè poi alle terre meno sorrise dal sole non vorremmo concedere il sorriso della leggenda, che è, in somma, il riflesso della nostra fantasia? E perchè della leggenda non farebbe la pittura anch'essa il suo pro? Quando io veggo in quell'azzurrina *Notte di Maggio* del Kramskoï le poetiche *vile* della ballata di Gogol vagare bianche per i cespugli fronzuti, e cogliervi rose anche più pallide dei loro volti, io credo di capire del popolo russo qualcosa di più, che non possa dirmene da solo il naturalismo volgare; e quando l'istesso artista mi evoca, in mezzo al deserto, meditabondo e assòrto nella parola di Dio, della quale ha più fame che di pane, il divino Maestro, io credo leggere sulla fronte di lui le ansietà di un popolo

intiero; o almeno di quella eletta parte di popolo, alla quale non basta la libertà epicurea, se non abbia quella di correre a distesa i campi dell'intelligenza.

Bisogna in pittura non impaurire neppur del crudo vero, lo consento; come di una città, chi voglia capirla, non basta visitare i monumenti, le biblioteche e i musei, ma è necessario commettersi anche nel vivo dei quartieri poveri e popolari. Ed io mi voglio bene contentare anche di una pittura alquanto duretta, per mescolarmi a quelle *Nozze paesane* del Maximoff, dove l'arrivo dell'indovino, due volte inferraiolato nella sua pelliccia e nella neve che ci si è appresa, è per gli ospiti un grande avvenimento; voglio ringraziare il Markowski d'avermi introdotto fra que' suoi *Pensionati dello Stato* e que' *Clienti di un medico*, che, per l'idea che dànno, tutt'altro che lusinghiera, di certe classi rassegnate all'anticamera e alla servitù, devono avere costato non poca abnegazione al patriottismo del pittore; voglio persino discendere col Janson nella cabina di non so che barca, dove l'*Asso di picche* è un grosso affare per certi intentissimi suoi giocatori; e tanto più di buon grado ci scendo, in quanto che la pittura è buona, e ricorda il Vautier; anche penosamente mi fermo dinanzi a una certa *Strada alzaia sul Volga* del Repine, e a certi *Sterri di ferrovia* del Savilzki, dove l'uomo, ridotto a sopportare una fatica che non è dura soltanto, ma servile, piglia certe arie ferine da mettere il freddo nell'ossa e da far salire le fiamme alla fronte; ma

dimando poi licenza a' naturalisti di rialzare alquanto l'animo oppresso, specchiandomi in qualche meno imbozzacchito esemplare della pianta umana, in qualche meno indegno sperimento dell' umana natura.

Questa al postutto è la miglior parte della mostra russa, e s' io non erro, la più caratteristica. Nè gli è punto alla solennità dell'apparecchio ch'io pongo mente, ma all'altezza del proposito; tanto è vero, che volentieri mi passo di un solenne *Copernico* del Gerson, in atto di spiegare il suo sistema a un circolo d' illustri uomini del suo tempo: quadro ragionevolissimo, ma senza scintilla. Non però mi lascio altrimenti indettare da quegli appassionati amatori della tecnica sola, i quali, quando hanno sentenziato d'un quadro che è fiacco di valori e sottile di pennello, si credono in diritto di passar oltre; e, tutti cortesia verso una rembrandtesca *Fanciulla che ride* dello Harlamoff, per verità assai bravamente dipinta, lascerebbero forse le tele del Bronnikoff senza l' onore di una menzione. È questi un discepolo del Brülow; e, se di lui non possiede altrimenti la foga, ne ha però tutto lo storico intùito. Onde nelle opere sue davvero si sente quell'aura di religiosità che pervade lo slavismo; e che sembra ricongiungerlo, quasi in circolo magnetico, agli illuminati ed agli estatici di tutti i tempi. Passo, come cosa meno nova, una *Cena di Martiri*, se anche il supplizio imminente vi dia un' arcana maestà dell'agape dei morituri; e sul primo piano una madre pagana, invano deprecante il figliuolo neofita, compendii il contrasto dei più alti af-

fetti umani e divini. Ma non posso dimenticare un *Pitagora fra' discepoli*, italianissimo tèma, che m'è toccato d' invidiare agli ultimi Sciti.

È la scena su d'un'altura, in prospetto al Mare Jonio, là presso Crotone. Attraverso quella *nebbia di luce* degli splendidi nostri vesperi, sulla quale principia a staccare in sottilissimi fili d'azzurro il fumo dei focolari, tu vedi scorciare fino al capo d'Ercole, fino a quello che oggi diciamo Capo Spartivento, l'ultimo lembo della penisola, e discendere, in un glorioso tramonto di porpora, il sole. Già il pallido arco della luna apparisce; e, tra la marina e il clivo, che occupa il dinanzi del quadro, si profilano in bruno i contorni di un tempio pelasgo. Girano un po' più sù le curve di una esedra marmorea, che deve avere echeggiato pur dianzi dei ragionari del *systema;* ma solo un vecchio vi è rimasto, assòrto, rapito nella contemplazione di quella Prima Causa, di quella *quadrinità* del dogma orfico, dalla quale, per i Pitagorici, tutto l' universo promana, e a cui non sale il leppo delle vittime, ma una purissima offerta d' incenso. Presso al ciglio dell'altura, uno dei discepoli scioglie sulla cetra l'*inno d' oro;* nel mezzo, tra uno stuolo biancovestito di adepti e di leggiadrissime donne, che divotamente destano dalle arpe l'accordo mistico, simbolo di giustizia e di verità, sta in piedi il Maestro; e levate al cielo la filosofica fronte e le braccia, sembra che saluti l'armonia delle sfere, quegli arcani *numeri*, i quali altro non sono che i rapporti delle cose, la legge. Uno

degli scolari, o, come dicevano, degli essoterici, vinto dalla religione dell' ora, del luogo, di quella voce venerata fino all'idolatria dell'*ipse dixit*, cade ginocchioni e giunge riverente le mani; un altro, prosteso a terra, pare che abbracci la comune madre; e da quegli atti, che trapassarono ai culti novi, si leva come un' aura profetica, come un presentimento di Cristianesimo.

Al trionfo dell'idea pura, così nobilmente concetto, un altro slavo, un polacco anch' egli come l'Antokolski, s'io non erro, il Siemiradski, movendo per altra via ad un medesimo fine, contrappone la sfrenatezza ultima della materia; e in una pagina immensa ritrae, con più recente magistero di pennello e con un superbo coraggio, quell'orgia di carne, di malvagità e di tirannide, ch'egli ha intitolata *Le torcie di Nerone*. Felice primieramente in codesto, che il tèma gli pervenne definito, ma intatto. Perchè, dei due istorici più vicini all' azione, Svetonio e Tacito, l' ultimo soltanto ne parla, e con una brevità sì laconica, che basta all' autenticità, ma non vincola affatto la fantasia. Dei poeti poi e dei pittori i quali parvero investirsi di quell' abbominio che fu la Roma neroniana, qualcuno rasentò questa pagina atroce, nessuno ci si è fermato. Nerone, nel *Britannico* di Racine, è ancora giovane, e, come il poeta medesimo dice, è solo *un mostro nascente;* nella commedia del Cossa, la pazzia erotica e la pazzia dell'arte dissimulano le profondità più buie di quella rea anima; e già per natura sua il vasto mondo del Cristiane-

simo difficilmente poteva capire entro i confini della scena. Ma quel che è più singolare, anche lo Hamerling, che si cimentò con vittoriosa fortuna all'epopea, non dètte al sagrifizio dei cristiani la forma rigorosamente istorica; e lo incastrò, quasi episodio, nell' incendio di Roma. Il Kaulbach poi e il Piloty se 'l tolsero ad elemento di composizioni troppo multiple, da poterne cavare intiero l'effetto. È il *Nerone* del Kaulbach, del quale ho ragionato altrove,[1] piuttosto una sintesi filosofica che non una scena pittorica; e gli acerbi censori di questo eccelso idealismo dell'arte, potrebbero, meno riverenti di me, affibbiare al maestro di Monaco il motto acerbo di un critico del suo paese, il Gottschall: « Deve ogni storia avere una morale, come ogni uomo educato una pezzuola; ma nè pezzuola nè morale hanno a pender fuori dalle saccocce. » Nel quadro poi del Piloty, Nerone, coronato di rose, esce dalla *Turre Maecenatiana* a compiacersi di Roma arsa e disfatta; ma dei Cristiani bruciati con lei, o moribondi fra i ruderi, neppure si accorge, o non degna. Afferrare nella infanda sua crudità l'arsione delle vittime, nel punto medesimo in cui è data a ludibrio di quella pèste di Corte, per usare le parole del Racine, e diciamo pur anche di quella pèste di plebe, che furono i liberti, i mimi, i buffoni, i carnefici, le saltatrici e le cortigiane del parricida; elidere tuttavia, quanto più si poteva, l'or-

[1] *Monaco e Norimberga*, negli *Studii di lett. e d'arte.*

rido del supplizio nel tragico degli apparecchi, e sviluppare invece in larghissima pompa quel saturnale di stanche e non sazie libidini, d'intemperanze e di profusioni già men romane che barbariche, in mezzo al quale si tuffa il pessimo di tutti, e

> Con le orribili cose giuoca, al modo
> Che un fanciul co' suoi ninnoli:

questo era intendere il tèma da pittore insieme e da pensatore; e così il Siemiradski l' intese.

Il quadro è noto; e già anche dai Romani fu visto come bene significasse, sotto la forma possibile alla pittura, quella sfida tra « l'infinito desiderio di morte e la mostruosa foia di vita, » che l'Hamerling idealizzò nel poema, dando per riscontro a Nerone il suo *Ahasverus*. È il quadro anche, quanto si poteva, fedele. Quei giganteschi terrazzi degli orti neroniani, *hortos suos*, dove ogni marmo più prezioso s' interseca con ogni più preziosa scultura; quei drappi asiatici, quei vasellami smaglianti, quelle perle, quegli ori, quel luccichìo di gemme e di sete sulle nudità palpitanti e procaci; quei laticlavi senatorii disonorati dalle rose dell'orgia, quelle turpi canizie; quel brulichìo di etiopi, di gladiatori e di putte, tramescolate agli uomini consolari in una sola, miserabile, universale prostituzione — sono la Roma bollata dal marchio di Tacito; ed io non veggo, come altri vide, nulla d' inferiore a tragedia in quel filare di corpi umani che s' indovina più che non si discerna, impeciati, imbracati, confitti, *in usum nocturni lumi-*

nis. Nerone aveva voluto aggiungere l'onta alla morte, e dare i morenti a zimbello delle turbe: *pereuntibus addita ludibria.... et circense ludicrum edebat.* Solamente, anzichè tirare in mezzo l'Enobarbo in quella dorata lettiga, dove somiglia più un satrapo obeso, che non un istrione feroce, sarebbe stato esatto, e forse, come io credo, efficace, dargli, secondo egli prediligeva, abito ed atti d' istrione; quel travestimento di cocchiere, che anche Tacito, appunto in questa nefanda scena, gli dà: *habitu aurigae permixtus plebi, vel curriculo insistens.*

Il Siemiradski, aiutato, pare, da quel tanto di asiatico che c'è nel suo sangue di sarmata, indovina bene le esuberanze di quella Roma imperiale, « la quale avrebbe voluto sciogliere il mondo, come una perla, nella tazza del piacere. » E lo dimostra in altri due quadri, pittoricamente forse migliori della sua massima tela. Sono pagine anche queste che sembrano strappate alle storie di Tacito o di Svetonio. Perchè, dicerto, dev' essere più vicino a Domiziano che a Curio quel personaggio togato, che nell'uno dei quadri tu vedi, in mezzo a marmi tassellati, a musaici dai fondi d'oro ed a sfarzose suppellettili esotiche, pendere indeciso tra *la schiava e la coppa*, esibitegli insieme da un istesso mercante frigio o cilicio; e alternativamente palpare le curve bizzarre del vaso murrino, e interrogare coi lenti ed esperti occhi quelle della ritrosa fanciulla. Anche più emula di Atte o di Poppea che non figliuola della Casa Cornelia, dev'essere dicerto quella sfolgorante donzella, che

nell'altra tela tu vedi in atto di scendere, graziosamente appoggiata alla spalla di un bel mozzo seminudo, in una straricca galèa dalla prora d'argento, dal padiglione di sete candide e d'oro; intanto che, tremolando sulle aduste gambe, un vecchio canuto, il quale per tutte vesti si reca in collo la tavoletta votiva del *naufrago*, dal margine del molo la implora dell'elemosina propiziatrice. Forse anche, in questi quadri, la tavolozza del Siemiradski tiene alquanto più del chiassoso che del profondo; ma non c'è il soverchio incastonar di figure su un medesimo piano, che nel quadro grande ricorda un poco il piatteggiare dei minii e degli avorii orientali. Eccessi al postutto, questi, delle sue doti medesime; e tali, che si direbbero fatti apposta per dar pieno sfogo ai soggetti di sua elezione.

Qui è il luogo, io credo, di parlar d'un pittore, a cui non si saprebbe assegnare, in arte, patria più autentica della sua propria maniera; perchè, olandese di nascita e inscritto nel registro degl'Inglesi, egli può recare più legittimamente a propria lode come il poeta:

L'aversi fatto parte per *sè* stesso.

Già mi è occorso più sopra il nome dell'Alma Tadèma. Or conviene fermarcisi un poco sù, perchè da lui si può dire veramente che l'arte storica, o quel tanto che ne rimane, abbia preso in massima parte il suo indirizzo più novo; quell'indirizzo medesimo, che abbiam visto dianzi anche nelle cose del Siemi-

radski, sebbene costui, nella tecnica, ritragga di più dal proprio maestro, il Piloty. O io m' inganno, o la ragione per la quale questa pittura storica, che taluni furiosamente si travagliano a predicare finita, si cattiva invece una curiosità irresistibile dal pubblico e dagli stessi avversarii nelle tele dell'Alma Tadèma, è codesta: ch'egli ha trovato, anzi, a meglio dire, ha ritrovato, il segreto d'animare le larve, per lontanissime che siano, dei tempi andati, riflettendoci sù tutta la luce che sgorga dalla moderna e quotidiana esperienza delle cose umane. Non è splendore di colorito o bizzarro martellar di pennello che a lui ti attragga; la sua gamma ha qualcosa della quieta e un poco trista trasparenza dell'ambra; il suo pennello è un ordigno savio che fa il dover suo, ma non iscapriccisce in portenti. Dicono che la curiosità è aizzata, davanti a' suoi quadri, dalla autenticità delle fogge e degli accessorii, ma il fascino, se questo unicamente fosse, sarebbe dieci volte vinto da quello degli spettacoli scenici. Ben altra e assai più intima è la sua potenza; se tu ben guardi, i personaggi e gli episodii suoi t'interessano soprattutto per questo, che non sono in fondo gente d' un' altra stoffa dalla tua, non sono, come negli pseudo-classici, statue scese da' piedistalli; ma uomini, donne, fanciulli, ricchi, poveri, patrizii, plebei, e quante più varietà di ceti e di fortune tu sappia immaginare, i quali, sott' altri panni, in mezzo ad altri ambienti, circondati d'altre apparenze esteriori, vivono tuttavia di quella vita, di quegl' istinti, di quegli affetti, di quella

vanità, di quelle debolezze, di quegli odii e di quegli amori che ogni dì tu stesso ti senti fremere intorno, od anche in te medesimo provi. Gli è tal quale il magistero che trasfondevano, inconsapevoli, i quattrocentisti nelle loro tavole; con questa differenza, sola, che, allora, ingenui e inermi di qual si sia erudizione etnografica, quei valentuomini imprestavano agli antichi non solamente il proprio cuore, ma anche le proprie case e le proprie vesti; laddove oggidì, nella piena luce dei tempi, la perennità del sentimento umano può conciliarsi, e benissimo appunto si concilia nelle cose dell'Alma Tadèma, con la squisita restaurazione archeologica: la quale anch'essa non resta di dare assai risalto e spicco alla scena.

Fra un mondo di cose, egizie, greche, etrusche, e, saltando nel medio evo, fin merovinge, potrei richiamarti in mente, amico lettore, quella verissima *Festa delle vendemmie*, che l'incisione ha fatta oramai di ragione universale. Ivi, per essere la scena piuttosto in Roma pagana che in Roma moderna, e il corteo piuttosto di flàmini e di canefore e di tibicine che non di sacerdozii e di fratellanze dell'oggi, le fogge sono, se vuoi, più nobili e più leggiadre, ma le espressioni dei volti non meno varie e men vere; e ogni cosa e ogni atto, gl'improvvisati arredi festivi, gli urti e i balenii della folla, le curiosità impazienti di comari e di bimbi, sono, mutato nome, la medesima cosa che oggi sarebbero in Borgo o in Trastevere. Potrei descriverti, fra molte altre resurrezioni degl' indovinati pretorii e vici e fòri nundinarii

e tablini e ginnasii, quell'*udienza* almeno *d'Agrippa*, alla quale, salva la togata dignità del consolare amico d'Augusto, crederesti d'avere assistito, pur troppo! in certi odierni vestiboli: capsarii e scribi fin sul passo dell'uscio, antecipazione di giornalisti; clienti postulanti, sollecitatori, venuti dal fondo di chi sa che provincia, più pittoreshi degli odierni, ma non meno importuni; tanto insomma, da sentirti ronzar negli orecchi l'oraziano:

Hoc ego commodius quam tu, praeclare Senator,
Millibus atque aliis, vivo.

Se non che, non ti volendo troppo indugiare, chiederò grazia per un quadrettuccino solo, che m'aiuterà a farmi anche meglio capire. Tu hai visto, dieci volte forse, Pompei; e cento volte sulle scene o nelle sale, t'hanno ricostrutta di Pompei qualche leggiadra reliquia. C'è anche, dei pittori nostri, più d'uno che te ne ridà le vaghe donne, nelle acconciature loro più vaghe, coi più carezzevoli loro sorrisi; ma lasciami dire che forse nessuno t'avrà con più efficacia di questo anglo-olandese intromesso alla vita intima d'una famigliuola, che puoi supporre a tuo grado pompeiana o romana, ma in qualunque tempo e luogo sì cara, da desiderarla per tua. Un giardinetto tutto papaveri e girasoli; una casetta con la sua pergola di pali e di stecconi tinti di verde azzurro, su cui una bella vite mette un accordo d'altri verdi più caldi; resta ancora sullo sgretolìo dei pilastri un pochetto di minio; ma una cosa ride laddentro più gioconda di

tutte, la domestica letizia. Quella bella mammina, a braccia aperte, nelle quali corre a buttarsi festosa una fanciulletta sui dieci anni; quella bàlia laggiù in fondo, col suo bamboccio che tentennone s'avvia anche lui al dolce invito; quell'altarino dei Penati accanto alla porta; e laggiù nell'andito, quel profilo di babbo che torna, seriamente palliato, dal fòro, e che bamboleggerà or ora con gli altri anche lui, dovrebbero, io credo, persuadere anche a' più caparbi che esiliar dall' arte, sotto pretesto di vecchiume, la memoria, è come bandire da un giardino, sotto pretesto che durano verdi sempre, il mirto e l'alloro.

Che se vuoi vedere per converso, come, anche restando nei soggetti odierni, si possa riescire più freddi che in certi *vecchiumi*, gli esempi non ti mancheranno. Checchè ne pensi Amleto, non c'è davvero niente di putrido in Danimarca; ma, si può confessarlo senza offesa, ci fa un poco freddo. Lo direbbe, io credo, se vedesse l'onesta e alquanto tarda arte dei posteri suoi, anche quel solenne ipercritico in figura di pazzo, al quale lo Shaskpeare mette in bocca pensieri così arguti nella sua famosa parlata a' commedianti; e lungi dallo stringere questa volta le briglie, io credo che aggiusterebbe all' arte de' suoi compaesani lo sprone. Una grande coscienza, una ricerca minuta del vero, una volontà laboriosa che si affatica di camminar sull'orme dei *piccoli maestri* olandesi, ma senza poter loro rapire la magìa della fattura, non lo tratterebbero un pezzo davanti a quelle *divozioni domestiche*, a quei *monaci che pelan polli*, a quel *cor-*

tile d'ammazzatoio del Bloch. Penso che sciorinerebbe invece uno stupendo monologo innanzi a un quadrone di storia dello stesso maestro, dove *Cristiano II*, detronizzato e prigioniero nei sotterranei del suo Castello di Sonderbörg, e altrettanto misero quanto era stato crudele, gira intorno al suo misero desco, con quell'aria mezzo ebete che sogliono i reclusi; e chi sa se quella memoria d'un morto non paresse al mio ipercritico più viva di quell'altra dei vivi, detti di sopra. Ma, questo è certo, egli crederebbe di veder galleggiare ancora i bianchi veli della povera Ofelia su quelle placide *acque sotto bosco*, così bene rese dall'Aagard e dallo Zachs: poetiche intimità della selva, luci fantastiche color d'oro verde, che filtrano attraverso il fronzuto padiglione degli alberi, sino al fondo dei rigagnoli e degli stagni; e paion dire: Ciascun paese ha la sua Musa; pittori, intendeteci.

Ci sono però, e bisogna confessare anche questo, incubi storici e leggendarii che sembrano scaturire dal nome solo di un paese; e preoccupano l'osservatore tanto, d'imagini e di desiderii anticipati, da non lasciargli libertà piena di giudizio, e da renderlo forse un pochetto tiranno. In codesta remota Scandinavia, chi non sogna di Nibelungi e del martello di Thor? Ma, in fatto di martelli, bisogna contentarsi d'una *fucina* del Kroyer, dipinta con una buona penetrazione del vero; e quanto poi a leggende, bisogna ringraziare il Fröhlich che non ci lasci passare il Sund senza avercene imbandito almeno un frusto. La

sua è presa da Sassone il Gramatico, da quel vecchio cronista del XII secolo, che con la verde fantasia di rapsoda piacque ad Erasmo ed allo Shakspeare, sì che nessun miglior testo anche per il pittore. Laggiù, nelle primitive terre dei Longobardi, incrudelisce un'orrida carestia; e, dopo molto deliberare, i loro gasindii non trovano altro fuorchè il selvaggio rimedio di mettere i più giovani e i più deboli a morte. Se non che una vecchia, una madre, sorge inspirata, e apostoleggia; e trova quel felice consiglio delle trasmigrazioni, di una novella *primavera sacra* alla foggia pelasgica, del quale la povera Italia le dovrà poi quel grado che tutti sanno. Tale è il ciclo che il Fröhlich, con un semplice disegno a penna, ha vigorosamente tradotto; e non era facile imprimerlo di più carattere e di più accento.

In tutta questa scuola danese, del resto, è forse men da appuntare la timidità che la mancanza d'attrito con le altre più provette d'Europa; alle quali un poco più mescolandosi, anch'ella guadagnerebbe un tanto d'impulsione e di calore. Ma fino a qual punto codesto attrito è egli utile, e qual è il confine oltre il quale la dimestichezza inavvertitamente trasmoda in vassallaggio? È un problema che la coscienza individuale dell'artista può sola risolvere: e si può dire che l'istinto dell'addestrarsi alla tecnica migliore, guardandosi insieme dalla imitazione, l'abilità o la fortuna del cogliere giusto il segno tra cosmopolitismo e solitudine, siano fra i criterii più certi delle buone attitudini pittoriche, non che di un ar-

tista, d'un popolo. Nè forse d'altronde scaturì la felice scintilla, onde la Norvegia e la Svezia, remote e nordiche come pur sono, sembrano in arte più vive.

I Norvegi inclinano volentieri verso la Germania, alla quale pare che l'affinità dell'indole già li accosti tanto, da apparecchiare naturalmente l'analogia della maniera pittorica. E veramente in quella che s'ha costume di chiamare la grande pittura, gl'influssi della Germania si scorgono assai manifesti. Un *Adamo ed Eva* dello Heyerdahl e un *Bacio di Giuda* del Pettersen, dotte cose, ma fosca più che un poco la prima, e sparsa l'altra di quella luce scialba che costuma il Max, sembrano uscite dalla ispirazione monacense. Non però io verrei ininteramente nella sentenza di un critico tedesco, del Pecht, caldissimo fautore di germanesino, il quale per poco non rivendica alla *patria grande* anche i paesisti svedo-norvegi, come il Munthe e il Gude, ospiti amendue un pezzo di Düsseldorf, e stanziato, l'ultimo, in Carlsruhe, dove è benemerito direttore dell'Accademia. L'uno e l'altro, secondo a me pare, con una tecnica affine assai alla tedesca, dànno una loro propria nota pittorica. Del Gude la Mostra ha una *Marina scozzese* a scintillìo di sole abbagliante, impressa bene di quel carattere fantastico, che pigliano gli sprazzi di luce nell'ultimo Atlantico; il Munthe poi, con una certa sua *spiaggia*, piatta, tutta neve, battuta da un mare plumbeo come il cielo, rotta da un calpestìo di gente che lavora intenta, tenacissima, tutta ravviluppata nella sua imbottitura

di pelli, noncurante del ghiaccio, del fango, della sconsolata tristezza che ha d'intorno, rende una tutt'altra impressione da quella delle nevicate germaniche e delle solitudini russe. In Germania il duello fra la natura e l'uomo è meno disuguale; in Russia, in quella Russia almeno che la pittura ci mostra, è l'uomo che soccombe; qui, strano a dirsi, a qualche grado appena dal circolo polare, chi trionfa, è l'uomo. E ti sembra udire la poetica apostrofe del Dybeck: « Salute a te, vecchio Nord! Io so che tu sei e sarai quello che sei sempre stato. Io voglio vivere, io voglio morire nel Nord! » Assai pochi davvero devono essere gl'inerti e gl'inutili quassù, coloro che la saga dell'*Asgaardreid* condanna a cavalcare eternamente a mezza aria; e che, simili allo stuolo delle grue dantesche, si vedono passare in lunga riga in un caratteristico quadro dell'Arbo.

Gli Svedesi invece, non immemori dell'apologista di casa loro, il Voltaire, girano più volentieri la prora verso le coste di Francia. Del pari che nei Polacchi, c'è in quest'altro prode popolo del nord qualcosa di latino, anzi addirittura di francese. I suoi eroi nazionali, Gustavo Wasa, Gustavo Adolfo, Carlo XII, emuli dell'Imperio come i Francesi, e spesso alleati con loro, n'ebbero l'impeto, la liberalità, la prodezza; l'ultimo, anche l'improntitudine. Tegnèr, il loro poeta nazionale, aveva già letto con entusiasmo tre volte l'Iliade e due volte l'Odissea, e Virgilio e e Orazio ed Ovidio, prima d'essersi potuto capacitare, non che di tutto Shakspeare, ma del solo *Amleto*.

Con tutto ciò, svedesi ardenti tutti; e, come i tre prìncipi guerrieri erano stati gli Ajaci del Nord, così il Tegnèr, con la saga di Frithiof e col canto di guerra della Scania, ne fu bravamente il Tirteo. Or qualche cosa di non dissimile si vede, sebbene su picciola scala, nella pittura. Come a' tempi in cui Lundberg co'suoi pastelli, Hall con le sue miniature, Westmüller co'suoi ritratti, piacevano alle belle dame della corte di Luigi XV, anche oggi i pittori svedesi hanno, in quanto a tavolozza, un'aria di famiglia col fior fiore di Parigi; eppure un'acre poesia, tutta loro propria, spira dalle loro tele, e ricorda le vette nevose e le solitarie marine del loro paese.

Quando si guardano dei quadri con intelletto d'amore, c'è sempre, dietro di noi, un genio famigliare che ce li spiega; e, alla piccola ma buona mostra degli Svedesi, il genio famigliare e la loro stessa poesia, sono quei canti appassionati, patetici, solenni, appena qualche rara volta giocondi, che i bravi studenti d'Upsala ci han fatto udire in piena Parigi, e che lassù in casa loro si mescolano sul serio a gioie, a lutti, a solennità patriottiche, a tutta quanta la vita. Ed è bello, ed è pieno di significanza, e non è artificiale affatto questo riscontro delle due arti. Le *marine* del Wahlberg, meste, nubilose, profonde, ti ricordano quelle della saga d'Olaf, l'aspettato invano dai suoi prodi; « dove dal fondo dell'abisso pare che s'alzino dei sospiri. » Ma qual terra al mondo non ha la sua primavera? « Lieto come l'uccello del mattino, — canta una canzone sve-

dese — io saluto la primavera nella frescura dei boschi; la lodola mi chiama e il merlo squittisce nel cespuglio, e la quaglia tra il frumento, e il gallo di montagna nell'abete. Vedi tu i rigagnoli argentati saltellare e allacciare gaiamente le erbe ed i sassi? Vedi tu fremere i rami e le frondi? È la vita, è la danza, dentro allo splendore d'un magnifico sole di primavera. » Così canta della *primavera* la canzone; e così il Wahlberg, lo stesso Wahlberg dalle cupe marine, te la dipinge. Poi un altro pittore, lo Sparre, ti mette innanzi i *rustici amori* della contadinella e del suo damo; e lo Zetterström te li ridà marito e moglie, seduti l'uno accanto all'altro, che cullano, deliziosa altalena, la *culla pensile* del loro bimbo; e fra le due scene tu senti che un'altra canzone, ingenua come un'egloga virgiliana, è passata. « Un tiepido fiato corre sulle acque del fijord di Hardanger.... il ghiacciaio splende, le falde dei monti verdeggiano.... il pometo in fiore esala i suoi profumi.... Robusto garzone è lo sposo; e gli auguriamo dei campi, e dei prati, e dei cavalli, e degli aratri, e delle magnifiche selve. La sposa è bella e soave; e le auguriamo dei bovi, e dei porci, e numerosi figliuoli, aitanti e d'alta statura.... » Ma il sorriso è raro nei canti popolari svedesi; l'accento che vi predomina, è maschio, meditabondo, marziale; e il quadro prevalente nella mostra svedese, quello del Cederström, è un quadro solenne di storia militare e patria: sono gli uffiziali di *Carlo XII*, che, attraverso la neve alta ed impervia delle rocciose monta-

gne, piantate come torvi giganti fra la Norvegia e la Svezia, portano su una barella il cadavere del loro re, dell'eroe di dieci battaglie, forato il capo dalla palla di un traditore. Pittura solida, schietta, senza volgarità e senza rettoricume; quella che conviene a tal popolo e a tal re. E ci si sente come un'eco della vecchia marcia di Dalecarlia: « Uomini intrepidi, la vecchia Svezia ne ha ancora.... Ancora le voci dei tempi remoti vi risuonano per monti e per valli — or selvagge come una tempesta sul mare, ora soavi come una lagrima su d'una tomba. Ascoltate, amici, ascoltate il canto dei parentali. Ascoltate — amate — imparate. »

Se l'intensità della vita pubblica e la fortezza del carattere contribuiscono a produrre nell'arte, come in ogni campo dell' attività umana, opere non volgari, il popolo inglese, checchè possa parerne a chi non sa cogliere nel dramma umano se non l'epigramma, era per sè tutt'altro che disadatto a possedere, o, per dir meglio, a crearsi, una pittura sua. Certo le magnifiche sonorità della luce, se mi passi il traslato, gli mancano; ma non gli manca la mesta e soave poesia della campagna; gli mancano le splendide compariscenze del culto, ma non la idealità che ha origine dal sentimento religioso; gli affari e la politica assorbono del suo tempo gran parte, ma quella che resta, è da moltissimi spesa nella educatrice intimità della famiglia; e quella febbre medesima d'operosità, che lo sprona a cimenti molteplici e grandi, aizzando insieme con le

energie dell'intelligenza anche l'elasticità e il vigore del corpo e l'orgoglio del nome natìo, lo accostuma a tenere in non picciol credito la bellezza e la forza fisica, e il decoro della persona. Chi guardi bene, e sappia far ragione delle differenze di clima e di razza, ritroverà nell'Inghilterra moderna non poco di quella vita intensiva, che, nei più prosperi tempi delle nostre città marinare e operaie, fece anche il nerbo dell'arte. Gli uomini complessi, interi, del Quattro e del Cinquecento nostro, per quel tanto che la divisione del lavoro e le altre leggi economiche nel mondo moderno lo comportano, vi sono meno rari che altrove. Il più autorevole scrittore di filosofia politica, morto appena da qualche anno, era un astronomo non volgare; al timone dello Stato s'alternano un romanziere e un ellenista; Thackeray serbava volentieri a sè stesso l'ufficio d'illustrar con disegni i suoi racconti; ed io non sorprenderò alcuno, dicendo che il Leighton, pittore e statuario di grido, è anche un brillante colonnello e un poliglotta perfetto. Molteplicità di attitudini, la quale non è sperpero di volontà irresolute, ma rigurgito di forze vive e ardenti.

Che poi di forze la pittura inglese non difetti, si vede subito da questo, che la prima sua dote, celebrata da molti, e da nessuno negata, è una decisa originalità, una personalità profonda, per la quale a vista d' occhio si discerne da tutta quanta l' arte continentale: dote tanto più notevole, in quanto che non v'è stirpe più viaggiatrice dell' inglese, e, an-

che nel ceto artistico, più desta e solerte a ogni novità. Sebbene uscita, in quanto a tecnica, dai pittori olandesi, codesta vivace propaggine isolana s' atteggiò subito a indipendente. Dei due pittori più noti dello scorso secolo e del principio di questo, Hogarth, con una risolutezza d' accento che trasmoda fino alla caricatura, si creò da sè istoriografo e giudice inquirente delle classi popolari; Lawrence esercitò l' acume della fisiologia sui caratteri delle alte classi; e la fisonomia spiccata dell' arte inglese non tardò a far senso anche a provetti e valenti artisti di qua dallo Stretto. Géricault, in una gita a Londra nel 1818, confessava di trovare nella maniera schietta e vigorosa del Constable una iniziazione nova; e Bonington, ospite, dal 1816 al 1826, della Francia, non rimasè estraneo a quella nova evoluzione, onde la pittura francese, sciolta dalle pastoie del rigorismo accademico, si avviò con Delacroix sul florido sentiero dei coloristi. Persino nella tecnica del dipingere, l' Inghilterra s' impuntò ad esser lei, trasportando alla pittura ad olio consuetudini, spedienti ed effetti proprii dell' acquerello. Ma quella indipendenza poi che asserì tanto energicamente, non volle altrimenti che si potesse confondere con una pigra e volontaria ignoranza; e non tralasciò di tornare, con pertinacia tutta sua, sulle orme dei tempi andati, scrutando, analizzando, decomponendo le più ingegnose maniere degli antichi; e soprattutto procurando d'imparar da loro il modo di interrogare e d' intendere il vero, quella *rationem studendi*, che è tanta parte

del buon successo, e persino del genio; se è vero, come dicono, che il genio spesso non sia fatto d'altro che di pazienza.

Contribuì notevolmente a questo indirizzo dell'arte inglese l'assidua e, direi quasi, l'ostinata predicazione di un critico, il quale, da un istintivo amore della campagna, fu spontaneamente portato, com'ei confessa, a occuparsi della figura di paese; e audacemente condannando i più celebrati maestri, Claudio, il Poussin, Salvator Rosa, gli Olandesi, per celebrare con entusiasmo un contemporaneo suo, il Turner (potente ancora che bizzarrissimo ingegno), richiamò ad ogni modo l'arte dalle consuetudini della scuola alla ispirazione diretta della natura. D'onde spingendosi poi a maggiori battaglie, non tardò ad assalire i cinquecentisti medesimi, siccome infetti di sensualità e di scetticismo; e costrinse il mondo dell'arte a voltarsi verso la pensosa, assottigliata, spiritualizzata poesia dell'Angelico e degli altri preraffaelliti. E l'impeto di questa crociata del Ruskin (poichè il nome, amico lettore, sarà già venuto sulle tue labbra), l'impeto e l'efficacia furon sì forti, che, secondo dice egli stesso, « i preraffaelliti ricondussero gli erranti artisti inglesi negli eterni sentieri d'ogni arte grande, e mostrarono che, qualunque cosa si disegni, vuol essere disegnata accuratamente e consapevolmente, non già indovinando e a casaccio. »[1] Certo, v'ebbe dell'esagerazione

[1] *Modern painters.*

nel suo sistema, come in ogni sistema esclusivo; ed il Ruskin medesimo parve più tardi temperarne il rigore, piegandosi a riconoscere la potenza somma dei Veneziani, ancora che viziata, secondo egli dice, dal non aver cercato altro nell' arte che il mero diletto. Ma, checchè ne sia, l' impulso era dato. La scuola inglese lo risentì a fondo; e i suoi migliori ingegni pigliarono, non a imitare i quattrocentisti direttamente, che fu l' errore e la povertà di spirito (se è lecito dir così senza intenzione d' irriverenza) dell' Overbeck e de' suoi, sibbene a considerare il mondo con gli occhi e col cuore di un quattrocentista. Antesignani di siffatto movimento furono il Millais e lo Holman Hunt; rivelatisi amendue fino dal 1855 al mondo continentale come una grata sorpresa; e segno ancora il primo, in questa mostra, di una curiosità mescolata di stupore e d' ammirazione.

Il preraffaellismo, come l' ha inteso il Millais, fu benissimo definito una lotta a corpo a corpo con la natura. Dopo avere interpretato nelle prime e già assai notevoli sue opere l' onesta sincerità degli affetti domestici e le tenerezze più gentili di un cuore di donna con una finezza di pennello unica, con un fare misterioso e paziente che confonde a un tempo ed incanta, egli ne ricomparisce ora innanzi con più libertà di fattura e anche con un pochetto di bizzarria; ma con un intùito non meno profondo, ed una non meno coscenziosa osservazione del vero. Ci son di lui, fra gli altri, un quadro di paese ed uno studio di figura, dei quali non pare d' aver mai

scandagliato abbastanza l'eloquente mistero. Il *Rigido ottobre* è una trista plaga scozzese, un lago squallido che si converte sul dinanzi in canneto; ma ci si sente l'intirizzire di ogni cosa viva all'accostarsi del verno; e l'anima, davanti a un tèma così semplice e così tristo, risponde alla nota melanconica della natura. Il *Guardiano della Torre* è un vecchio soldato d'oggi, nella medievale divisa scrupolosamente conservata a questi suoi trabanti dalla vecchia Inghilterra; ma in ogni ruga di quella rigida faccia, e starei per dire in ogni crespa di quella rossa zimarra, informata da una stanca e tuttavia non doma ossatura di torso, s'indovina una tradizione intera di fedeltà, una coscienza, angusta forse, ma impenetrabile ad ogni seduzione. Lascio stare altre tele di soggetto più drammatico, perchè nessuna mi pare che dica più di queste l'indole del pittore e della scuola.

Nella quale già merita un posto insigne un ospite, tedesco di nascita, ma perfettamente inglese di fare, e non indarno provato all'assiduo e febbrile sperimento della matita nelle pagine del *Graphic*, lo Herkomer. Anch'egli s'elesse un soggetto austero, alieno da ogni lenocinio, persino da ogni lecita e desiderabile mitigazione: è un'accolta di veterani, che assistono, qualcuno forse per l'ultima volta, all'ufficio divino. Capi canuti, facce smunte, ossee, rugose, sguardi semispenti od accesi dal balenìo fugace di un ultimo lampo; ma quante memorie su quelle fronti solcate dalle venturose fatiche e dagli anni,

quanta compunzione sincera su quelle pallide labbra e in quelle tremule mani, che pur senti fremere ancora ai ricordi della vita passata, di una vita che la fedeltà alla bandiera e la fede in Dio hanno saputo degnamente riempiere! Questi sono bene i vegliardi del nostro poeta,

> I vegliardi che ai casti pensieri
> Della tomba già schiudon la mente;

ed uno, nelle prime file, verso il quale si volge con isgomento il camerata che gli siede a fianco, pare vicino a spirar l'anima; ma il suo è veramente, come si dice dei Santi, un transito, e non una fine.

Con questa inclinazione a cercare nel vero la schietta idealità che vi è dentro diffusa, va da sè che anche le scene più umili, anche il pane quotidiano, a dir così, della vita, possono ribenedirsi ed elevarsi a una quieta dignità di poema. E s' intende che dei pittori inglesi alcuni affrontino, come il Fields e il Briton-Rivière, persino il desolato dramma della *miseria*, errante tra il fasto cittadino; ma che i più prediligano i tèmi della vita campestre, dove la povertà è in qualche modo consolata dal suo inconsapevole eppur continuo dialogo con la natura. C'è dello Herkomer un quadro — *Dopo il lavoro* — che dicono il primo esposto da lui; e così com'è, di un grigio fino, con tenui colorazioni e una indicazione sommaria, eccetto nelle testoline e nelle mani carezzate amorosamente, spira tutta quella dolce melanconia dei vesperi, che, dopo Dante, nessuno ha

inteso meglio del Leopardi nel *Sabato del villaggio*. È un villaggio anche codesto, in riva a un fiumicello, là sull' alpestre Tirolo; cade la sera, e tutti son fuori in porta ad asolare; i boscaiuoli stracchi e un poco plumbei, buttati giù sul rustico banco d' abete, covano la lora pipa; le donnette cianciano, agucchiando, per via; le oche, strillente brigata, tornano, starnazzando que' loro moncherini d' ale, al pollaio; i fanciulli s' attardano a giocherellare lungo le siepi; e, sul primo innanzi, una *Gretchen*, tutta sola e mesta, dimentica, soprappensiero, il suo mulinello.

Chi non si peritasse d' indugiarsi troppo, potrebbe con questi pittori inglesi rivivere in un oblìo delle atre cure cittadine, che non sarebbe senza dolcezza, una intera giornata; la giornata rurale di quelle buone famiglie di massai (*farmers*), d' onde il Burns ha potuto ascendere fino alla intimità delle Muse, e dove il Tennyson non ha cercato indarno le delicatezze di cuore della sua *Miller 's Daughter* e del suo *Enoch Arden;* famiglie, che della vita campagnuola conoscono bene la dura fatica, non la zotica e abbietta indigenza:

. . . . years of health and competence,
And mutual love, and honourable toil.

Ci desterebbe per primo il Macbeth (un Macbeth punto parente del truce *thane* scozzese) con la sua *Chiamata mattutina;* e, in una gamma un po' buia, in mezzo al vario e rapido buttasella del lavoro, potremmo discernere l' episodio gentile del fanciullo gi-

rovago e malato, a cui, dopo l'ospitalità della notte, una mano pietosa dispensa anche il ristoro del primo mattino; potremmo riposarci dagli ardori meridiani col vecchio *Falciatore* del Morris, contornato da una corona di bimbe, più gioconda di una corona di fiori. All' ora poi del ritorno, avremmo abbondanza di scelta: o mescolarci alla quieta *Carovana* dell' Aumonier, che va via, a passo a passo, lungo le acque chiare d' un rigagnolo, il quale sembra camminare di conserva con lei; o pedinare di furto le brune e gaie *Rastrellatrici* del Morgan, che tornano, l' una con un bel bimbo in collo, l' altra, fanciulla, pregustando nel vezzeggiarlo le gioie materne; e all'arrivo, infine, ci troveremmo apparecchiato dal Mason il saluto d' un *Coro di donne*, tutte intente a lanciare a pien polmone volate di voce, come se l' aria leggera désse loro l' oblìo della dura terra che han lavorata. E il sentimento idillico lo troveremmo forse qua e là un po' accentato, e, a dir così, un poco alto di tono, come appunto nel *Corale* del Mason; falso però o affatturato non mai.

Scende all' anima da queste melodie tenui dei campi un senso che non è affatto di sazietà e di stanchezza, anzi invita a un dolce abbandono; e puoi facilmente notare che le più toccanti sono le men definite, quelle dove il motivo, meno cercato e meno scritto, ti lascia più agio di compirlo con la tua fantasia e col tuo cuore. Il Walker, morto a ventinove anni, un *illustratore* anch' egli di giornali, era, in questo genere, eccellente. Il suo *Vecchio cancello*,

una composizione dove non c'è oggetto o figura od atto o gesto che sembri messo lì dal pittore per lo spettatore, e non piuttosto sorpreso nell'inconsapevole vero, tocca l'apice di quella efficacia nella semplicità, di quel patetico *intus et in cute*, che rende così cari taluni racconti del Dickens. La scena non ha niente, proprio niente, di quel che si suol dire, e spesso in isbaglio si dice, pittoresco. È proprio un vecchio, assai vecchio cancello, che stride sui cardini arrugginiti, in mezzo a due pilastri sgretolati e corrosi, su una gradinata logora anch'essa per vetustà. Ed è una vecchia signora in lutto quella che n'esce, senz'altro séguito che una buona serva col paniere della spesa. Ma intorno ai capelli grigi di quella povera signora, aleggia come un'aureola di bontà e di sventura. I monelli ristanno dal fare il chiasso; il contadino che passa, s'atteggia, quasi involontariamente, al rispetto; e un'atmosfera di pulviscoli dorati, l'atmosfera del fulvo autunno che tramonta, involge ogni cosa di una tacita e soave mestizia.

Questa fulva e dorata atmosfera, nella quale l'Inglese, uscito fuori anelante dal padiglione di fumo delle sue città, pare che si rituffi con sempre nova delizia, dà la nota che domina anche nelle opere de' suoi paesisti. Ai quali peraltro, osservatori come sono pertinaci e pazienti, nemmanco sfugge la poesia dei cieli nubilosi, la maestà di quei *chariots of wolks* inneggiati dal Ruskin, il fantastico delle grandi zone di pioggia, che zebrano gl'incerti e vaporosi lontani delle loro campagne. Il Vicat Cole tratta magistral-

mente a vicenda il *cader del giorno*, l' *autunno*, la *pioggia d'estate;* e la sua fattura, per essere coscenziosa fino agli ultimi particolari, non è meno vigorosa nell' insieme. Dicono che una scuola di Manchester arieggi di più a novità; ma la Mostra non ne sa nulla; bene conosce una schiera di marinisti, degna di quell' imperio che l' Inghilterra asserisce a sè stessa col suo superbo *Rule Britannia the waves;* e anche su costoro si vede che il soffio dei preraffaelliti è passato. Il Brett, per esempio, ha una *Baja di Cornovaglia,* maravigliosa. Quel mare dei giorni sereni, a strie di due azzurri, freme crespo e sottile come un velo agitato appena da un soffio di primavera; delle rocce non perdi una sfaldatura, dell' erbe non un filo; eppure tutto il sito lo abbracci d' un colpo, grandioso, severo, gigantesco. Il Moore s' è pigliato invece un tèma a tonalità grigia, il *Mattino dopo la burrasca;* ed a nessuno, senza un' amorosissima ricerca del vero, riuscirebbe di rendere quello sbizzarrire delle ondate sul lido, in pozze, in meandri, in rigagnoli; riconciliazione del mare coll' arena, scherzi di tigre in buon umore. Il grosso poi della schiera è dato ai marinisti dalla Scozia; e la forte e laboriosa stirpe impronta anche nella pittura sè stessa. Il Colin Hunter, in una *Spiaggia sull' imbrunire,* dove i pescatori s' indugiano fino a che la notte sia calata intera per uscir fuori alle fortunose loro fatiche, è superbo di schiettezza e di austera poesia.

L' istessa indole che rende accette all' Inglese le grandi scene della natura, indole insieme di campa-

gnuolo e di venturiero, di casalingo e di colono, facilmente lo intromette nella intimità degli animali. Ospiti del castello, del *cottage* e della tenda, il cane ed il cavallo sono sempre per lui un poco più che servitori e assai poco meno che amici. Nella dura milizia e nelle cacce ancora medievali dell' India, le agilità del leopardo, le astuzie della scimia, i sitibondi agguati del tigre, gli sono segreti più facilmente penetrabili che non le riposte animosità degli aborigeni, e non gli sembrano forse gran fatto dissimili da queste. Quello che bene si sente, bene, o per lo manco schiettamente, si dipinge e si scrive; e la pittura d' *animali,* che trovò in Inghilterra persino un poeta nel Paton, il quale seppe ottimamente mescolarla al fantastico delle leggende, trovò un fisiologo vero nel Landseer. Se anche la fattura pittorica sembri in costui, al confronto delle audacie presenti, un poco floscia e leccata, si può dire che degli animali egli abbia penetrato qualcosa più che l' istinto: quella albedine d' intelligenza, che dà qualche volta lampi così misteriosamente potenti, da farci discredere dalle nostre albagìe; quelle tenerezze e quelle devozioni, che si rivelano qualche volta così profonde, da farci arrossire dei nostri egoismi. Il Davis e il Carter continuano la tradizione; e il Marks sembra bene riassumerla col suo *San Francesco,* che la fa alla famigliare con pellicani e con gralle, intanto che gli uccelletti dalle frasche ascoltano, e la rondine rade terra per origliare.

Non gli è per altro da credere che tenga sola il

campo questa pittura paesana, della quale s' è discorso fin qui: ell' è, se si vuole, la fioritura più spontanea e più indigena; ma le sbocciano anche da canto, molto gentilmente inaffiate, rimondate, invasate in maioliche fine, le piante di serra. Quella che chiamano l'alta società, non è nè sempre nè molto pittorica; però l' acume inglese è pronto a svisceerarne la fisiologia; e quando di qualità pittoriche si era meno ghiotti, e lo *humour* al pubblico bastava, ebbe fama d' interprete arguto dei nobili come dei popolareschi convegni il Frith, le cui composizioni, rese notorie, grazie alle stampe, anche sul continente, ci tornano oggi innanzi assai invecchiate. Sottentrano le abilità nuove; e abilità ce n' è molta, così d' osservazione come di mano, in una certa *Aurora* del Gregory, dove egli pare proprio aver còlto il momento fisiologico, come ora si dice, nel quale i superbi splendori della festa sono fatti ranci dal primo crepuscolo dell' alba, e le parolette misteriose scivolano più ardite dalle labbra dei cavalieri e ronzano intorno a quelle delle gentili damine.

La società poi, muschiata, azzimata, leggermente incipriata, della fine del passato secolo, è assai nelle grazie di una famiglia di pittori, Boughton, Leslie, Sant, e altri parecchi, che gareggiano di garbo nel rassettarle indosso i leggiadri suoi panni. Le *misses*, naturalmente, ci fanno da protagoniste; e ce n' ha di semplicette con la cappottina crespa o il largo cappello di paglia dalla mentoniera allacciata intorno all' ovale del viso, con la mantiglia pudicamente ser-

rata alla vita e il busto corto e la gonnella diritta, e tutta insomma la graziosa guaìna della Pamela di Richardson, dell' Amelia di Fielding, e delle fioraie e delle guantaie di Sterne. E l' une buttano le *rose nell' acqua* per tirarne l' oroscopo dei loro amori; l'altre fanno ragione a' dolci nomi di *Lavinia* o di *Clelia,* arcadicamente caricandosi di fiori o di spiche: e queste, ancora nel nido del collegio, si stringono intorno alla *compagna in visita,* che lascia loro con degnazione ammirare l' anello di sposa; quell' altre, uscite troppo presto, come rondinelle precoci, alla campagna, si buscano una spruzzaglia di *neve di primavera.* Poi nella serra della *Victoria Regia* — se mi lasci perfidiare nella mia imagine botanica — c' è una flora anche più rara. Le statuine greche di Tanagra non sono più eleganti delle *dormigliose* del Moore, nè la Récamier e la Tallien ecclisserebbero le *musiciste* dell'Armstrong, nè il West-End saprebbe imaginare più squisite creature di quelle fanciulle del Leighton, che, tutte ori e sete, toccano angelicamente la *mandòla,* ciondolandosi a piedini ignudi sull' agata e sulla madreperla. Quanto a me, rozzo Timone, ammiro più volentieri la testa mirabilmente viva e virile del Capitano Burton, che il Leighton ha sciabolata da pari suo, e m' apparecchio ad ammirare, nei comparti della cupola di San Paolo, le gigantesche composizioni ch' ei medita, e a cui pochi altri avrebbero lena di cimentarsi.

E dov' è, dirai, la pittura storica, che t' ostini a non credere morta? Badiamo. Storia è per me tutta

quella che d' una età ben definita, foss' anche dell' età nostra, rende, non gli arredi soltanto e le vesti, ma le passioni vive e i non fugaci pensieri. Tutto questo, in molte delle tele sin qui ricordate, non manca ; però neppur mancano le memorie dei tempi andati, dalla tradizione nazionale su su risalendo fino a' remotissimi Egizii. Il Poynter vuol emulare, si vede, l' evidenza etnografica dell' Alma Tadèma, e il suo *Israello in Egitto* e la *Catapulta* risuscitano bene le visioni dell' orrida servitù e della guerra nel mondo antico ; solamente la personalità dei caratteri non vi spicca altrettanto decisa. C' è poi una vecchia guardia di pittori, e l' Armitage e l' Elmore, da prodi veterani, sono del numero, alla quale i moti ultimi dell' arte sono passati sul capo senza scuoterne la fede in quelle composizioni pensate e dotte, ma un poco spente di colore, o smaltate d' un colore alquanto scenico, che erano in voga sui primordii della scuola romantica. C' è chi, per l' ardore se non per la finezza dei toni, arieggia di più a colorista ; e il Gilbert, mancato da poco all' alta fama che il suo fare magistrale e grandiloquente gli aveva ottenuta, rende bene le pagine dell' istoria aristocratica del suo paese, e gli convengono le processioni sfoggiate, le porpore senatorie e cardinalizie ; un altro maestro, il Pettie, s' è bene impadronito del periodo cromwelliano, e si mescola da pari a pari con gli uomini di ferro del *Commonwealth*, e tratta *sfide, tregue, dedizioni,* col maschio vigore di quelle *teste tonde,* che non conoscevano mezzi termini. Altri, e sono i più,

cedendo agli odierni gusti letterarii che hanno lasciato cadere l' istoria aulica, e soprattutto piegando alla tirannia delle piccole dimensioni, inclinano verso l'aneddoto, o, come suol dirsi, verso il *genere* storico; e benissimo trovano l' appicco alla curiosità in certe invenzioncelle saporite, che lascian più indovinare di quel che non dicano. Il Calderon, per esempio, ti mostra, fra le merlature di un castello feudale, la castellana e tutta la sua piccola corte muliebre che accorre festosa a salutare il ritorno di un sire; del quale tu non sai nulla, ma benissimo imagini, solo dallo sventolare dei bianchi fazzoletti e dalla letizia delle accoglienze imminenti, ch' ei di sicuro torna dalla *vittoria,* con tutto il pittoresco corteo de' suoi gonfaloni, dei suoi lanzi e de' suoi cavalli. E il Marks, per dirne un altro, t' intromette ai costumi e ai tipi borghesi della vecchia Londra dei Tudor, col semplice pretesto di uno sciame di curiosi, che s' affollano a guardar giù dal parapetto d' un ponte *che cosa c' è:* un qualcosa che tu ignori, e che ignorano anch' essi, da quei buoni *cockneys* che sono.

Tutta cotesta, a dir vero, non è peranco la pittura storica, non è l' arte monumentale, che ogni grande paese dovrebbe desiderare a sè stesso, come il diploma più autentico della propria grandezza; però il bisogno d' uscir dalle angustie di una società utilitaria, a cui pare che pesi ogni sforzo ed ogni salita, s' effonde tuttavia in una singolare produzione artistica, rampollata anch' essa dal ceppo dei preraffaelliti. Sono poetici fantasiatori, e insieme rovi-

statori assidui di tutto quello che offre di più fantastico il Quattrocento nostro e il principio del Cinquecento; di quelle creazioni crepuscolari a tonalità azzurricce, smorzate, incupite, dove sembra che novellamente albeggino le antiche mitologie, attraverso i vapori, non peranco al tutto dissipati, del medio evo. La scuola odierna di questi neo-botticelliani e neo-mantegneschi (passino i bizzarri nomi, in difetto di meglio) non può avere dicerto la ingenuità che fa ancora l'incanto del maestro fiorentino e del padovano, in quelle curiosissime tra le loro opere, alle quali alludo; ma si direbbe tuttavia che il cielo pallido, le brume e le foglie morte e tutta la mesta poesia degli autunni inglesi abbiano naturalmente inclinato alcuni nobili ingegni, il Crane, il Watts, il Burne Jones, lo Stanhope e gli altri, verso un mondo di somiglianti visioni. C'è nella *Venus renascens* del Crane qualcosa della Anadiomene del Botticelli, di quella Venere ulivigna e duretta, che sì misteriosamente ti sorride, là in principio della Galleria degli Uffizii: e al *Merlino e Viviana* del Burne Jones e a l'*Amore e la Morte* del Watts, concetti nel medesimo senso e dipinti nella medesima gamma, e a quei due teneri *Amanti* dello Stanhope, che, teneramente abbracciati fin sulle ripe del sotterraneo Acheronte, non si vogliono sciogliere dai dolcissimi nodi, sarebbe agevole trovare fra i sognatori del Rinascimento — mettendo anche il Dürer nel numero — un qualche altro vago riscontro.

La parentela è nobile senza dubbio, e c'è qual-

cosa di toccante in questi ritorni del pensiero, in questi gentili diporti di una errabonda e poetica fantasia. Ma nemmeno questa si può dire un' arte sana e vitale, che possa preludere all' arte grande; la quale non sorgerà se non quando e dove quel valore educativo, che tutti volentieri le consentono, le ottenga dagli uomini di Stato qualcosa meglio che magnanime parole. E magnanime furono senza dubbio quelle con le quali, all' ultimo banchetto della reale Accademia di Londra, l' autore di *Lothair* incorava gli artisti a lanciarsi « nelle alte sfere della composizione imaginativa, » e pareva dimandar loro delle opere « che, animate da un soffio eroico, esprimessero le aspirazioni latenti, ma vivaci, dell' universale. » Se non che poi, appena uscito, l' illustre autore si ricordò di essere lord Beaconsfield; e pensò ad altro, e pensò che Cabul avrebbe fatto un bel paio con Cipro.

Ti accadde mai, amico lettore, di ripensare dentro di te al particolarissimo gusto che dà, quando è buona, una musica, alla ripresa su un altro tono, e soprattutto su un tono minore? Il primo concento, pieno, squillante, gagliardo, è stato come un' esplosione dei sentimenti che ti s' agitavano in petto, senza che sapessi interpretarli tu stesso nè esprimerli; come un linguaggio dato a' tuoi proprii pensieri. La ripresa è come una risposta, un po' lontana, un po' mitigata, un po' raddolcita, ma consenziente e amorosa, che ti viene non sai ben d' onde, certo da un' anima amica. Il medesimo, o un effetto assai simigliante, è quello che provi, allorchè, dalle sale

maggiori della Mostra inglese, ti raccogli nel piccolo santuario degli acquerelli. Per una consuetudine che s' è andata poi diffondendo a poco a poco anche sul continente, i pittori inglesi trattano spesso a vicenda le due maniere; onde li ritrovi qui pressochè tutti, ma nei loro sfoghi più intimi, nelle loro confidenze più geniali, come un più dolce e più delicato idioma comporta; e quando non ritrovi gli uomini, ritrovi le inclinazioni e i pensieri.

Qui gli *amanti* del Burne Jones, non so se prima o dopo la discesa dell' Acheronte, si riparano *tra le rovine;* e il Crane sviluppa in lunga riga una novella processione di *errefore*, che portano a seppellir l' *anno*. Qui i *veterani di Chelsea*, ripigliati a tèma dallo Humphrey-Roberts, passeggiano per le alte erbe del loro giardino, e fanno mazzolini per le fanciulle; i *boscaiuoli* dello Herkomer sono all' opera nel loro bosco; un *desinare alle cave*, del Fripp, ti racconta di nuovo le sobrie contentezze dei laboriosi; una deliziosa Pamela del Johnson, che si compiace tra' pulcini e se ne accarezza uno in seno, mentre la *chioccia inquieta* viene starnazzandole intorno, ridice il caro idillio della giovinezza. Il Pinwell, con un fantastico *menestrello*, che si trascina dietro le turbe, ti trasporta nella leggendaria Germania del medio evo; e intanto il Green, col suo *Giorno di corse*, t' invita a mescolarti fra tutte le mondane eleganze dell' oggidì.

I *paesi* di Collier, di Dalziel, di Filler, forti di tono e tizianeschi, quegli altri, diafani come l' aria,

di Hunt, percorrono da capo la gamma infinita della natura; e il Walker con certe sue piccole maraviglie preraffaellite di *masserie*, d' *orti*, di *cottages*, dove rivedi ogni cosa ed ogni persona, fine e vere come dal picciol capo del cannocchiale, ti ricorda, ma con nova scioltezza di tócco, le composizioncelle deliziose del Breviario Grimani. Le *marine* sono per lo più miracoli di trasparenze prismatiche; e il Turner, per burbero che sia stato, non disdirebbe la paternità di quella *tempesta* del Severn, dove l' arcobaleno — un motivo favorito degl' Inglesi — pare che si diffonda e che s' agiti entro i vapori dell'atmosfera, ed entro la leggera spruzzaglia che i cavalloni cacciano in alto, rompendosi furibondi allo scontrarsi. È codesto poi il cantuccio favorito degli orientalisti; e ci vorrebbe un De Amicis a ridire le turcherie arcifinite del Lewis: un benedettino in mezzo ai Turchi, che ti fa discorrere, camminare, studiare, comprare e vendere, su e giù per *Bazar*, per *Turbè* e per *Konak*, sino alla fine dei tempi.

Ma, per non aspettarla, io mi contenterò di augurare che l' acquerello, anche fra mani così abili, resti al proprio còmpito; e non travalichi dal tono minore alle violenze sinfoniche, ai *pieni*, ai *fortissimi*, di cui qualche velleità già traspare in certi testoni grandi quanto il vero, che gli convengono meno. Mi preme di scendere alla zona mediana d' Europa; e, per finirla con le stirpi meno catenate alla tradizione dell'arte, non darò alla colonia anglosassone d'oltre Atlantico che un' occhiata di volo.

Gli è laggiù soprattutto che si vorrebbe trovare la nota schietta, la nota ingenua del convincimento e del vero. Ma pare che l' arte anch' essa voli, o piuttosto nuoti sotto mare, non a dorso di delfini e di tritoni, ma di gomene telegrafiche; tanto quella di laggiù somiglia a questa che qui conosciamo. Molte cose ragionevoli meriterebbero menzione; se non che le une tornano, per diritto d' albinaggio, alla Francia, come gli *Chouans* dello Howenden, l' *Episodio bretone* del Wylie, i *Funerali d' una mummia* del Bridgmann; le altre, come la *Tosatura d' agnelli* dello Shirlaw, alla Germania; le altre a Roma, come un vertunniano *Partenone* del Church, e una schiera delle inevitabili *ciociare*. Negre magari, e mulatte vorrebber essere, e piantagioni, e cantieri, e pionieri del Far West, e Pelli-rosse, se ce ne resta. Ma d' affatto indigene non trovo che una *fucina* sola del Weir, e una *sosta di mietitori* del Wyatt Eaton, dure cose ma robuste, dove i lavoratori non s' atteggiano, e c'è sole, afa, caldura; a *gente meticcia* poi ed a *scolette di fanciulli*, non trovo guari altri che il Winslow Homer che filosoficamente ci si rassegni; onde, se anche in abilità lo passino quelli che varcarono il mare e con rapidità veramente americana si assimilarono le maniere nostre, la sua, un po' primitiva com' è, ti ferma e t' invita a pensare. E molti come me preferiranno a molte pariginate graziose una bambocciata del Brown, nient' altro che quattro o cinque *monelli del trivio* — la pittura, a parer mio, assai meno gran dama della scultura, può ben tol-

lerarli — tanto vivi e vispi e giocondi, che l'autore delle *American Notes* li confesserebbe, io credo, figliuoli della sua penna.

Però, se in mezzo alle tentazioni della moda e della scuola la giovane arte americana europeggia soverchio, pare che in faccia alle sue sconfinate pianure e al suo mare immenso ella ritrovi meglio sè stessa. C'è una *notte in mare* del Dana, dove la luna, a grande alone di nubi, caccia il suo spettro luminoso a cavalcar l'onde agitatissime con una bella furia; una furia che potrei dire salvatoresca, e non voglio, per lasciarla essere americana. C'è una *prateria* del La Farge, tutta verde, tutta piccoli chiosi di muriccioli, che sfonda bene, piana sempre, verde sempre, fin quasi all'ultimo lembo superiore del quadro, di un'audacia ingenua, che ho udito anche solenni artisti invidiare. Questi, cred'io, sono i campi e i mari che l'arte americana dovrebbe percorrere, chiedendo pagine gloriose alla storia della sua indipendenza, e pagine piene di novità al suo genio colonizzatore ed alla fantasia de' suoi poeti. Cooper la invita tra i Chipaways della pianura e i Piedi Neri della montagna; Edgar Poe le apre i cieli e gli abissi; Longfellow le addita il sentiero e la mèta, con due versi che mi piace per commiato ripetere:

Act — act, in the living Present!
Heart within and God o'erhead!

XII.

Dalla Mosa allo Zuyder-see.

Chi avesse attraversato a volo di vaporiera un paese pressochè al tutto piano, tutto agricoltura e industria, officine o canali; placido come se fosse mezzo vuoto, e fittissimo invece di una popolazione laboriosa, pacata, imperturbabile consumatrice di birra; dove la vita in piazza è poco consentita dal clima, e meno dai costumi, e per lo più sul lastrico non ci si fa ressa se non per bisticciarsi, un paio di volte all'anno, a proposito di borgomastri o di deputati: quegli dovrebbe credere d'aver visto il meno pittorico paese del mondo. Ma se invece di dirgliene il nome ufficiale, quel nome recente di *Belgio*, cavato fuori dai *Commentarii* di Cesare e dai protocolli del 1831, tu solamente proferissi davanti al rapido viaggiatore i magici nomi di Fiandra e di Brabante, basterebbero questi ad evocargli davanti agli occhi un paese di pittori per eccellenza. Tanto è vero che le istituzioni e le tradizioni, e diciam pure la volontà e il genio dell'uomo, possono di più degli apparecchi medesimi della natura.

Fiorì nelle Fiandre quella piccola Corte dei duchi di Borgogna, unica forse nel Nord che prediligesse, alla maniera delle nostre signorie italiane, le

mostre e le costumanze sfoggiate, gli ermellini, i velluti, gli sciamiti, le preziosità degli orafi e degli argentieri; fioriron vi quelle città della lega anseatica, così industri da saper apparecchiare al desiderio dei Grandi tutto codesto, e di meglio; così libere, a ragione dei tempi, che il duca non intimava guerra senza chiederne loro il permesso, e, una volta che non lo chiese, lo lasciarono senza uomini e senza danari. Non è dunque da maravigliare se prìncipi e popoli di questa sòrta ebbero assai presto dato vita e fomite alla magnifica scuola di Bruggia. Nel Brabante, poi, fu soprattutto la tenacia dell'individuo che vinse; tantochè Anversa, dopo aver avuto nel Quattrocento un fabbro che volle esser pittore, il Metsys, ebbe nel Seicento un pittore che volle e seppe esser tutto, letterato, gentiluomo magnifico, ambasciatore, patteggiatore di paci e d'alleanze: Pier Paolo Rubens. Da lui e da Van Dyck passando ai Teniers, e da questi a mano a mano ai paesisti e ai pittori di natura morta e di fiori, s'era, a dire il vero, discesi sempre, fino all'anemia dei primi anni del secolo; ma il filo della vita non si spezzò; e si tornò sani, quando si tornò alle belle e grandi memorie della patria.

Ricordo ancora la onesta invidia con la quale da giovane, e in compagnia di due giovani concittadini, fatti oggi due insigni maestri, vidi a Bruxelles nel Palazzo di Giustizia due tele grandissime, del Gallait e del De Biefve, fresche allora di men d'un decennio; l'una, l'*Abdicazione di Carlo V*, pittoricamente più forte; l'altra, il *Patto di Neerlandia*, patriotti-

camente più degna. Erano come il suggello della riconquistata libertà, come la ripresa di quella nobile consuetudine, grazie alla quale l'arte delle Fiandre stette in ogni tempo ancorata al paese. Perchè è laggiù consuetudine davvero, più viva e più costante che non da noi se anche meno antica, questo registrare nei municipii, per mano dell'arte, i fasti del vivere civile. Importuno forse, ma non vano il ricordarlo. Fino da' primi anni del Cinquecento, per questa stessa Bruxelles, Van der Weyde aveva dipinto la *Giustizia resa da Trajano alla vedovella*, e la natìa leggenda d'*Arcimbaldo*, che di propria mano uccide il nipote, in pena di violenza usata a fanciulla del popolo; Lovanio aveva allogate a Stuerbout le due istorie d'*Ottone imperatore*, che fa prima mozzare il capo a un uffiziale calunniato dalla Imperatrice, poi, scoperta la calunnia, condanna l'Imperatrice medesima a morte; Bruggia, infine nel *Giudizio* di Porbus il Vecchio, aveva compendiata addirittura la giustizia tutta quanta. E a Bruxelles erano stati semplici pescivendoli ad allogare al Crayer la sua *Pesca miracolosa;* e legnaiuoli e archibugieri, ad Anversa, a far fare al Metsys la *Sepoltura del Cristo*, e al Rubens la famosissima *Deposizione*.

Tornati che si fu ai tempi buoni col pensiero e col desiderio, gli era adunque naturale che si finisse a tornarci anche con lo stile. E l'uomo, come accade sempre, sopravvenne al bisogno: fu il Leys. Messo da giovanetto a imitare i bonomini dell'Ostade, ai quali avrebbe anch'egli volentieri appiop-

pato l'*ôtez-moi ces magots!* di Luigi XIV, e' si sentiva chiamato ad altro: più su, più su, come il pellegrino di Longfellow; ondeggiò un poco; poi, quando s'avvenne nei quattrocentisti di Bruges, sentì d'essere in famiglia; e potè dire con un respiro: ci sono. Quelle vecchie e gloriose muraglie, quelle botteghe modeste e piene di capolavori, quei borghesi in zimarra di mezzolano, che, quando vogliono, sanno emular baroni e resistere a re di corona, gli parvero roba sua, contemporanei suoi; ed egli, come benissimo disse il Gautier, fu per i Van Eyck e per i Van der Weyde non un imitatore, ma un prossimo. Morto nel 1865, non c'è di lui alla mostra belga nulla; ma ci si sente aleggiare il suo spirito.

Questo influsso recente, avvalorato dalla tradizione patria, della quale si può dire che sia stato una continuazione o un ritorno, è palese così nell'indirizzo della fantasia pittorica e nella scelta dei soggetti, come nella serietà e nella sodezza della fattura. Mentre quasi dappertutto altrove si vede lo sforzo di vellicare la curiosità col novo, con lo strano, e quanto più si possa con l'episodico degli argomenti, ed anche nel fare non c'è quasi chi non si travagli di metterci una qualche bizzarria sua propria, un sigillo, un accento, un picco d'individualità che dia la sveglia ai sensi assonnati del pubblico, il più dei pittori belgi, da solidi e provetti operai della tavolozza che sono, parlano la lingua severa e semplice della loro arte, e in questo ben noto e bene formato idioma raccontano, da cittadini non imme-

mori, le pagine solenni dei loro annali. Proclamazioni di franchige statutarie; giuramenti di principi a Comuni; intimazioni di oratori della nazione a proconsoli stranieri: questi tèmi, se anche una certa gravità, che a taluni può parere un poco monotona, se ne diffonda sull'ordinamento della composizione e necessariamente domini nelle fogge e nel carattere delle figure, non vanno giudicati con la frettolosa ghiottornìa che i visitatori di una mostra vi recano, come a uno dei cento spettacoli di cui sono insieme cupidi e sazii; ma bisogna immaginarli collocati al loro posto, inquadrati nella severa maestà delle architetture patrie, circondati dal prestigio di memorie religiosamente evocate e custodite in quei Palazzi di Città, dove la generazione odierna — secondo diceva un cittadino d'Anversa al Consiglio del suo Comune — « dove la generazione odierna trova nei travagli del passato un novello stimolo alle fatiche del presente e a quelle dell'avvenire. » Or chiunque senta il civile ufficio dell'arte non può se non invidiarle un così degno indirizzo.

Gli artisti poi che s'accostumano a questa pittura scevra di lenocinii, non sono se non più apparecchiati, quando ne sia fatta loro abilità dall'argomento, ad animarla d'alcuna più viva scintilla; e si vede che l'occasione non ne è loro contesa neppure da quelle rappresentanze cittadine e sovrane, le quali, con esempio diventato pur troppo raro fra noi, esercitano munificamente i loro pennelli. Il Wauters, che tiene oggi il campo, ha dipinto per la città di Bru-

xelles la solennità un poco fredda del *giuramento*, dato, in omaggio alle sue franchige municipali, da Maria di Borgogna; ma due altre assai più efficaci e più drammatiche tele dell'istesso autore ci sono offerte dal Museo di Liegi e dal Museo dello Stato.

Nobili non meno che dolorosi i tèmi dell'una e dell'altra. In una di quelle vecchie sale basse fiamminghe, a pareti di bruna quercia, a tappeti di grossa testura, che dicono di per sè sole la semplicità del costume recato da' laboriosi uomini di laggiù nel governo della cosa pubblica, l'istessa gentildonna detta dianzi, *Maria di Borgogna*, implora desolata e in lagrime dagli scabini di Gand la vita de'proprii consiglieri Hugonnet ed Imbercourt; e in viso a' congregati tu leggi, contemperata alla pietà verso la donna, l'austera fermezza di quelle magistrature cittadine, così spesso insidiate dalle ambizioni de'Grandi, così forti e tenaci nella difesa de'proprii diritti. Un critico tedesco ha rimproverato a que' bravi borghesi di non sorgere da'loro seggi al cospetto di una così gran dama; ma s'egli si fosse voluto ricordare che quegli sciagurati di cui pende il giudizio, e in favor dei quali ella prega, hanno testè recato a Luigi XI la dedizione d'Arras, e apertagli, volenti o nolenti, la via al cuore del paese, non gli sarebbe parso che l'artista calunniasse tampoco i loro giudici, atteggiandoli a una mesta ma virile costanza.

Nell'altro quadro si respira un' aria meno affaticata dai tetri vaticinii della ragione di Stato; però, se anche attinta a meno tragica istoria, vi è tuttavia

solenne e dolcemente trista la scena. Una misteriosa aureola di sventura circonda la memoria dei più antichi pittori fiamminghi. Di Memling si sa soltanto che ricoverò povero e ferito nell'ospizio di Bruges, al quale lasciò in retaggio il più fino de' suoi capolavori; non meno infelice fu il discepolo suo *Van der Goës;* il quale, smarrito il senno, ebbe asilo anch'egli in uno di quei cenobii, ch'erano, secondo i tempi, una forma spontanea della carità e dell'associazione. Ed è lì che il Wauters lo sorprende, in mezzo alle fratellevoli cure prodigategli dalla comunità e dall'Abate; il quale ultimo, ricordandosi forse come il buon pittore avesse poco innanzi messo tutto il suo genio ed il cuor suo nel dipingere Abigaille a' piedi di David, vuol tentare se il sovrano poeta e citarista del Salterio non fosse per largire un qualche conforto, come già a Saulle, anche a quest'altro povero pazzo; e gli dispone intorno, e meditatamente governa con precauzioni di medico e di maestro, un po' di concerto religioso. Un non so qual lampo di maraviglia e di memoria passa di fatti sulla fronte del meschinello; e tutti quei geniali chierichetti che ha lì da presso, e quell'alta e savia e pacata figura di priore, pare che gli vogliano infondere un poco della loro propria salute. Sana dicerto, e solida e onestissima è la pittura; a toni robusti, interi, largamente campiti, a contorni coscenziosamente scritti, a chiaroscuro vigoroso, e senza malìa di sottintesi; se anche nelle carni si desideri un poco più di trasparenza e di giocondezza.

Una medesima onestà d'intenti e di mèzzi pittorici la trovi nelle cose dei due De Vriendt, i quali paiono aver consacrato un ciclo intero di opere alla gloria muliebre. Alberto celebra la fortezza di *Margherita di Fiandra*, e la devozione di *Giacomina di Baviera*, pronte a sfidare insidie sacerdotali e principesche per l'amore de' loro mariti; Giuliano ritrae le più miti virtù d' *Elisabetta di Ungheria*, vedova e profuga co' figliuoli attraverso la neve delle vie di Eisenach, dove, per terrore del cognato di lei, ogni porta dei beneficati si chiude alla benefattrice. In alcune di queste tele i due pittori camminano sull'orme del Leys, e, in una certa ingenuità di comporre, in una certa spezzatura quadrata di pieghe, in una diligente cura anche dei lontani, a spese, se occorre, della prospettiva aerea, arieggiano, come lui, l'antico; poi nell'altre si veggono pigliare un abbrivo più personale, ma un poco anche perdere di quel saporetto arcaico così gustoso. Il quale, chi ne sia vago, lo ritroverà ambrato, sugosissimo, perfetto, in certi soggettini medievi del Lagye: *zingari*, *balestrieri*, *mastri*, *scultori*, e simiglianti caratteri del vecchio buon tempo. Ed insieme col sapore del tempo ne ritroverà anche vivo e profondo lo spirito in un prezioso quadretto dell'Ooms, *Lettura proibita*, dove una Bibbia, che la figliuola legge al vecchio padre, in onta al crudelissimo editto di Carlo V, ci ha fatto ripensar la gioia di certe altre furtive letture, che tutti, un giorno, giovani e fidenti assaporammo, sotto il filo delle inutili sciabole austriache.

Questa efficacia intima di un affetto, alitante, per dir così, dentro al quadro, è pregio del quale sarebbe odiosa pedanteria il lamentare la mancanza, quando l'artista schiettamente ti si dà, come parecchi dei belgi, e come, a dirne uno, il Braekeleer, per un mero virtuoso, unicamente e coscenziosamente applicato a cercare il prestigio della fattura. C'è in quei vecchi *interni* prettamente fiamminghi, mobiliati di curiosità così preziose, dorati di un così vivido sole, una festa dell'arte e degli occhi, che sarebbe stoltezza il ricusare, come stoltezza sarebbe il non saper godere di un capitolo del Berni, o magari di una cicalata del Doni. Ma tostochè la figura umana scende a mescolarsene e si dà anche l'aria di sovraneggiare, tu sei bene in diritto di domandarle un qualcosa più del fruscìo delle vesti di raso e del contrappelo dei velluti; un pensiero, un sentimento, un'ombra almeno di personalità e di carattere. E se un qualche demone familiare susurrasse appunto nell'orecchio qualcosa alle *dame* e ai *cavalieri* del Willems, così lustri, così agghindati, così specchiati, così irriprovevoli ne' loro perfettissimi e mirabilissimi corsaletti, accappatoi, strascichi, nodi, gale, fettucce e ricami, allora veramente si potrebbe dire ch'egli ci dà tal quale il pomposo e rinsaldato Seicento. Se non che dappertutto, e in Fiandra massime, dove le leziosaggini della decadenza venner più tardi, gli è da supporre che anche nel Seicento a qualcos'altro si sia pensato che alla teletta. Non gli è dunque colpa nostra, se il finito e il vago di queste pagine signorili tanto non

ci sanno trattenere che, un momento o l'altro, non si scivoli in più plebea compagnia; magari in una di quelle *tabagìe*, o di quei *corpi di guardia*, o, Dio ci perdoni, di quelle *bettole*, dove il Madou, osservando e notando e ricordandosi di Teniers e di Hogarth, anche senza essere, chè assai ci corre, nè pittore quanto il primo, nè umorista quanto il secondo, capisce tuttavia e rende con sufficiente evidenza la facile commedia dei ceti minori.

Se la storia e il costume cittadino dal XIV al XVIII secolo sono il pernio al quale la pittura belga s'incardina, parecchi degli artisti belgi, con quella sicurezza che dà il posseder bene, avanti tutto, il mestiere, trattano confidentemente altre istorie antiche e moderne. Della quale sicurezza anche troppa forse ce n'ha in una gran tela del Kluysenaer, *Enrico IV a Canossa*, pendente alquanto allo scenico; come pendono verso le reminiscenze d'accademia quell'altre dello Stalläert, *Sant'Almaco fra' gladiatori* e la *Morte di Didone*. Ma i più procurano intendere l'antichità al lume della esegesi moderna; anzi s'è tratti a dimandare se in questa modernità d'interpretazione e' non eccedano per avventura un poco. Lecito al Verlat, un forte pittore d'*animali*, che viaggiò e stanziò un pezzo in Oriente, dopo averci fatto assistere a mirabili battaglie di bufali e di leoni, dare atti e volti poco meno che ferini alla plebe gerosolimitana, acclamante a grandi grida *Barabba;* c'è in quel tumulto di mulattieri e di cavalli, brutti di polvere e di furore, qualcosa che può essere di tutti

i tempi e di tutte le ciurme. Lecitissimo allo Hennebicq mostrarci *Messalina* ch'esce vituperata da Roma su un carro di spazzature. Ma quando il Verlat poi s'accosta al soavissimo tèma del *Riposo in Egitto*, ben altra luce si vorrebbe veder riflessa su quel candido intermedio della dolorosa epopea, che non siano le vampe notturne alla Honthorst; quando il Portaëls, che pure è del vecchio ceppo, accarezza anch'egli le velleità odierne, dandoci per la *Figliuola di Sion* una povera mendica accoccolata nella polvere della strada, di ben altra guisa si vorrebbe vedere raffigurata *colei che siede solitaria, ed è divenuta simile ad una vedova, la città piena di popolo.... quella ch' era grande fra le genti, signora fra le province.* Nè lo sguardo muto che quella mendica lascia errare sui passanti che la vilipendono, può altrimenti tradurre per noi la straziante apostrofe del profeta: *O viandanti tutti, e questo non vi tocca egli punto? Riguardate e vedete se v' è doglia pari alla mia doglia.* Sublimi pagine codeste, di una poesia che durerà eterna come l'amore e il dolore; e però a interpretarle non basta un arido vero, anzi si dimanderebbe tutto quello che possano concedere di più eletto le forme sensibili.

Il pittore dell'ultima modernità, Alfredo Stevens, pare invece che sottilizzi e quintessenzii anche troppo la vita, già per sè cotanto fittizia, del ceto signorile; di quel ceto, al quale, per far che si faccia, se ne mesce uno equivoco, frivolo, malato, inquieto, nervoso, che non tiene altrimenti nella società moderna

il più alto posto, ma vi galleggia sù, come fanno sui larghi fiumi cinesi quegli equivoci *battelli dei fiori*, tutti carichi d' intagli, di dorature, di canti, di balli, di mense e di cortigiane. Il mondo dipinto dallo Stevens vorrebbe essere parigino, ed è dicerto; ma anche ci si mescola non poco di quel presame raffinato e malsano, sfiaccolato e assetato, irreprensibile nelle forme della cortesia e febbricitante di avidità e di concupiscenze, in mezzo al quale il marchese di Camors cammina al suicidio, e i Cresi concussionarii e le titolate adultere della *Curée* precipitano nell' ignominia. Non voglio dire già che tutto questo si veda nel chiaroscuro cinereo di quella faccia di eteria in meditazione o piuttosto in premeditazione, per la quale lo Stevens ha rapito il poco cristiano battesimo di *Sfinge* al Feuillet; nè che tutte siano in peccato le pallide e graziose donnine, di ch'egli sì leggiadramente sgualcisce le enormi faldiglie in mezzo ai dorati scarabattoli e sui bene sprimacciati cuscini; io ne lascio a lui e al confessore tutta la cura; ma credo volentieri a quei critici che, con l'autorità dell'indigenato, ricusano di riconoscere in certe sue seducenti scioperatelle la buona e sana e ragionevole generazione muliebre della capitale, contenta del proprio viso e della propria famiglia, e punto curiosa delle biacche e dei lividori artefatti e delle artefatte emozioni d' un altro strato sociale. Se non che al postutto lo Stevens non la pretende, cred'io, a drammaturgo; e, malgrado i titoli romanzeschi, i suoi quadri vogliono essere massimamente prove di

virtuosità nel dipingere, di una virtuosità in cerca di effetti sottili e sfuggevoli, di doppi e tripli riflessi, di semitonati accordati con la grazia e la finezza di antichi cammei; come assai bene si vede in quella *Primavera* e in quell' *Autunno*, dove, dalle carni delle due leggiadre figurine ai paesi che le circondano, dal minimo dei loro merletti al primo bocciuolo che spunta e all' ultima foglia che cade, non c'è cosa che non intenda a fondersi, se mi lasci dir così, nella dolce melopea di un *notturnino* pittorico.

Quei due fondi di paese così profumati, così *fashionables*, odorano di mille squisitissime essenze; ma io preferisco, lo confesso, l' aria aperta, se anche un poco greve, della *Campine*, una vasta pastura non molto dissimile dalla campagna romana, dove i valenti paesisti fiamminghi, emuli di Cuyp e di Hobbema, il Boulenger, il Van Luppen, il Lamorinière, il Coosemans, il De Kniff, ci conducono sotto le rare ombre dei grandi alberi, in mezzo alle alte erbe ed ai placidi stagni; lì mi piace di veder vagabondare, melanconici e solenni come il bove cantato dal poeta dell' *Idillio maremmano*, gli *armenti* del Robbe, e, ricchi di quella dorata e stupida ricchezza che è propria della *gent moutonnière*, i greggi del Verboeckhoven; e lì sguinzaglierei volentieri, a mettere in tanta placidezza un po' di tumulto, i *cani* di quell'altro Stevens, i quali, o s'impuntino a cozzar con gli specchi, o a fare, come Domiziano, strage di mosche, sono davvero le più spiritose e birichine bestie del mondo. Queste piacevolezze, questi riposi, queste in-

genue buccoliche sono la vera nota dei *poetae minores* della scuola fiamminga; e la ritrovi anche nelle placide *marine* del Clays, su cui placidamente si ciondolano i panciuti *treckschuits*, anche nelle acque brune dei *canali di Bruges*, sì bene rispecchiate dallo Stroobant attraverso la verde loro maglia di ninfee, sotto alla quale chetamente dormigliano, come la città sotto alla sua rete di *béguinages* e di conventi; finalmente anche nei *fiori* del Robie, che sembrano pur essi, alla meravigliosa finitezza e pazienza, opera di cenobita. Ed egli è bene, io credo, che in qualche cantuccio almeno di terra, al riparo dai grandi turbini e dalle novità precoci e inconsulte, durino questi riposti e secolari serbatoi di abilità tecnica e di tranquilla solerzia, di fatiche, se vuoi, da lessicografi, da grammatici, da linguisti; alle quali per altro è dovuto che si mantenga, se non incolume, difeso almeno dai più improvvidi sperperi, il grande armamentario della tradizione.

Se noi avessimo invece da credere, senza esame, a certi teoristi — e l'ardente Thoré può bastare a campione per tutti, — dovremmo riconoscere come singolarissimo benefizio una innovazione radicale, la quale sarebbe stata iniziata, due secoli or sono, nell'arte, dagli Olandesi: quando la loro pittura s'atteggiò indipendente sotto gli auspizii della Riforma, e all'italianesimo di Van Schoreel venne sottentrando con Rembrandt la riproduzione del vero più popolaresco e più grezzo. Anzi sarebbe colpa nostra, dico degl'Italiani e dei letterati e dei vituperati idealisti,

se da due secoli la innovazione non s'è potuta universalmente diffondere. Ma, che l' asserto e l'accusa siano favolosamente esagerati amendue, s'incaricò di provarlo al Thoré l' istesso amico suo Pier Giuseppe Proudhon; quando, con l' acume consueto, notò che il principio novatore non aveva dato prodotti, dopo Rembrandt, considerevoli, neppure in quell' Olanda natìa, dove non incontrava nè dall'idealismo, nè dalla letteratura, nè dall'italianesimo ostacoli di sòrta; e dimandò a sè stesso se per avventura quel moto protestante, riducendosi a mera negazione, non fosse destituito di virtualità produttiva; e infine lealmente si rassegnò a confessare che la scuola olandese era essa medesima inconsapevole del principio di pedagogia sociale, di cui oggi le si vorrebbe dar merito; e che, « non avendo davanti a sè nè Iddii nè Grandi, nè pontefici nè monaci, costretta a rifarsi sulla vita laica, aveva modestamente dipinto personaggi modesti, semplici mortali, come si vedevano in casa, alla birreria e sulla piazza; aveva, in somma, *fatto di necessità virtù*, » [1] senza tampoco aspirare agli onori di un sistema.

Or, quello che il Proudhon ha dichiarato con la sua rude schiettezza, trova nella testimonianza di due secoli di storia, non meno che nella odierna mostra olandese, una duplice confermazione. Non già che Rembrandt abbia mancato di genio, e la sua pittura di significanza; nè che la serie medesima degl' im-

[1] *Du principe de l'art.*

mediati suoi continuatori, per quanto da questi a lui infinitamente ci corra, non abbia recato un buon contingente alla filosofia ed alla storia dell'arte. La fu anzi assai naturale e non punto inutile riazione contro il manierismo e lo scolasticismo della decadenza quella rivincita concessa dapprima a tutte le asprezze, più tardi a tutte le meticolosità del vero; ma chi vorrebbe farne un esempio novo e un principio, come dice il Proudhon, di pedagogia sociale affatto moderna, dimentica che appunto al vero, allo studio immediato, schietto, costante del vero, s'era incardinato il nostro medesimo rinascimento italiano, tutto l'aureo periodo che rapidamente si svolse dagl'incunaboli del Trecento, e trionfò nel secolo successivo. E c'è anzi da noi cotesto di più, che i nostri quattrocentisti cercano nel vero sempre un sentimento, un'idea, quella *mentem* che è la miglior parte dell'uomo, *quod est in homine divinius;* laddove, invece, degli olandesi novatori (e dico dei novatori, perchè taluni, da Van Schoreel allo Heemskerk e allo Honthorst, più o meno italianeggiarono) degli olandesi novatori uno solo, Rembrandt, cercando con una esegesi nova il quadro religioso, s'imbattè nel dramma umano; fece i borghesi di casa sua, e li fece pensanti, operanti, qualche volta anche penetrati di un sentimento profondo; e però dètte, volontariamente o no, consapevolmente o no, poco monta, un indirizzo che non andò perduto per l'arte universale. Ma i continuatori suoi non ci pensarono altro; e quella che forse dell'impulso profittò meno, fu pro-

prio l'arte che, in casa sua, a lui immediatamente successe. Gli Ostade ci offersero, dopo il dramma rembrandtesco, un po' di commedia; ma i *piccoli maestri* del finito e dell'inappuntabile che altro ci offersero mai se non il piacere degli occhi, la perfezione fantasmagorica della camera oscura? Dow e i due Mieris compongono, è vero, un po' più degli altri; però le loro dame che pigliano il thè, le loro mamme che dànno a poppare, le loro idropiche, i loro chimici, i loro medici, i loro merciai sono pretesti a pittura, a rasi, a tappeti, a magìa d'*interni* maravigliosissimi, nè più nè meno delle lezioni di canto e di spinetta e di mandòla del Terburg, del Netscher e di tutta la pleiade. E tutti insieme dànno assai meno da pensare, provocano assai meno le profonde fantasticaggini dell'osservatore, che non facciano i paesisti loro compatrioti. C'è tal foresta di Ruysdaël e tal gioco di nuvole di Hobbema, che ne dicono più assai d'una tribù intera di quelle irriprovevoli comari e di quegli specchiatissimi fannulloni, che, nei quadri di tanti mirabili facitori, ci guardano con facce invetriate dai deschi dell'osteria o dai davanzali della finestra.

Che avvenne dunque sotto cotali influssi in Olanda, e che c'è oggi in Olanda di novo? Salvo l'assenza completa del mondo antico e medievo, salvo un'abolizione così radicale d'ogni reminiscenza classica da mandar soddisfatte fin l'ombre più fiere dei romantici, e un'abolizione così radicale delle cavallerie romantiche da far paghe di soprassello le più fiere vendette dei ponsardiani, non accadde e non c'è

nulla che sostanzialmente distingua quella produzione artistica dalle altre, nulla che la dimostri inferiore, e neppure che la contrassegni di una vitalità più sana e d'una virtualità più poderosa. L'impressione generale, genuina, indisputabile, che si risente dalla Mostra olandese, è pur troppo anzi codesta, che una densa nube di tristezza sia scesa sulla industre, onesta e pacifica contrada. I tempi sono lungi pur troppo, in cui, degna mercede agli spiriti operosi e liberali di quelle savie borghesie, le quali avevano dato ricetto a tutti i perseguitati e resistito a tutti i violenti, le ricchezze del mondo intero affluivano nelle Province Unite a ripagarvi una produzione multiforme ed infaticabile e un servizio di noleggi pressochè universale; in cui, da Ceylan a Formosa e da Sumatra al Capo, la via e i tesori delle Indie erano olandesi; e sir William Petty, noverando le forze della marineria mercantile del mondo intero, ne attribuiva un terzo agli emuli Olandesi; e il nostro Galileo, scoperti i satelliti di Giove e il modo di aiutarsene in pro della nautica, offriva agli Olandesi la sua invenzione, « conoscendo loro essere più atti di tutti gli altri potentati a metterla in uso. » La fortuna infida ha girato la sua ruota; Cromwell e Colbert hanno fatto scendere tutto l'Occidente in lizza; e chi ormai si ricorda che Nuova York s'è chiamata un tempo Nuova Amsterdam? La infaticabile Olanda, quella grande stiva, perpetuamente in travaglio di vuotarsi dell'acque che la insidiano, pare che si senta cinghiata da un mare sempre più

minaccioso, sempre più torbido, sempre più malefico che non lascia intravvedere sul remoto orizzonte Indie dorate, ma infetti arcipelaghi e spietati Accinesi. Tale l'oceano che mugge, astioso e carico di tutte le rune e di tutte le saghe del Nord, nelle potenti *marine* del Mesdag.

Però sulle ripe di quegli ardui mari si continua laboriosamente a combattere la fortuna, a vivere l'ardua vita dei litorani. E il *Battello di salvamento*, una composizione dell'istesso maestro che ho detto dianzi, ben nota, grazie alle stampe, rende assai bene con la vigorosa sua sprezzatura coteste magnanime battaglie. I cieli grigi, le nuvole basse, gli *stabbi in mezzo alla neve* del Mauve, le *vie* e le *porte di città* mestamente tranquille, che si riflettono immobili come opere di tarsìa dentro alle acque del Klinkenberg, rispondono alla medesima nota. La melanconia dei laboriosi non è, del resto, ingrata mai; e quando il padiglione delle nubi sembra arrotolarsi come un sipario, e concede un lembo di pallido azzurro, le città ripigliano, come la vecchia *Leyda* nel quadro del Backuyzen, qualcosa della dolce quiete che sapeva spandere intorno a loro il celebre omonimo antico; e c'è ancora qualcosa dell'antico incanto nei grandi alberi dalla ossatura potente e dal frascame protettore, sotto i quali c'invita il Roelefs, nelle stese infinite dei *polders* che ci spiana innanzi lo Stortenbecker, non alberate d'altro che dei loro mulini, non popolate d'altro che di qualche mandra errabonda.

La vita domestica s'è anch'essa, o mi pare, un pochetto abbuiata; ma tuttavia, a cercar bene, l'intimità casalinga résta in fondo cordialissima sempre e consola di molte cose. Le *baldorie della soldataglia* e le *ribotte dei beoni* alla Ostade, si son fatte rade; e non ci rammarichiamo gran che di trovarne un'eco appena in Ten Kate; ma quelle stanze pulite e lustre, dai vasellani riforbiti, dai tappeti screziati, dai piccoli e preziosi specchi di Venezia, che abbiamo imparato da sì gran tempo a conoscere, vedono ancora le buone mamme deliziarsi dei loro putti, e i pingui borghesi covare la voluttà dei lenti chili tra il fumo delle pipe, il miagolìo di un qualche flauto e di un qualche violino, e il russare sommesso di un paio di viole o di contrabbassi. Tutto cotesto, se si vuole, sente un poco la reminiscenza di cantilene usate, di variazioni esaurite; però sarebbe ingiustizia il negare che l'acume dell'osservazione non s'applichi anche a un mondo più propriamente contemporaneo e più vivo. E, per trovarlo, bisogna scendere un poco più giù, nelle classi popolari. Gli è in mezzo ad esse che si coglie un pittoresco meno frusto; e lo sa cogliere il Bishop, mostrandoci nella bottega del *fabbricante di pàttini* quelle belle frisone, già così bene dipinte a penna dal De Amicis, « d'alta statura, di larghe spalle, bionde, bianche, diritte come palme e gravi come antiche sacerdotesse.... », tutte col casco d'oro o col casco d'argento, « che dà al loro viso dei lumeggiamenti bianchi e azzurrini d'una delicatezza inesprimibile. »

Gli è in mezzo al popolo che il Melis ha visto quella veramente santa domenica a cui ci convita: una tranquilla *lettura di Bibbia*, fatta con indicibile consolazione dal nonno, intanto che la nonna sonnecchia, i putti fanno in terra il desinarino, una giovane, gioconda e vigorosa massaia si volta a vigilare tutta la nidiata, e il marmocchio ch'ella ha in collo, non perde tempo e dà saggio di un gagliardo appetito: due virtù, che ne faranno un fior d'olandese.

Come poi se la intensità della luce interiore crescesse veramente, secondo predicava la democrazia francescana, a misura che si rinunzia ad ogni bene esteriore, il più toccante e più efficace dei pittori olandesi è proprio quello che scende più basso, che si mescola a' più poveretti. Ruvido e buio com'è, l'Israels, per quel che a me pare, è il solo fra tutti che possa dirsi della famiglia di Rembrandt. Dipinge delle spiagge tristi, con qualche vecchia barca peschereccia tirata in secco, e una *poveraglia* che ci s'accalca intorno a dimandare la carità, e i poveri pescatori che fanno la carità cordialmente a quei più poveri di loro. E dipinge anche delle stanzacce buie, con qualche tizzone appena, che agonizza fra le cinige del focolare, con qualche trespolo zoppo, accanto a qualche tavola equivoca. Ma c'è della brava gente in quelle stamberghe. Per esempio, *un ciabattino e la sua donna*, che, sul punto d'infilzare una forchettata di patate fumanti, si guardano negli occhi l'uno dell'altra, bravamente, coraggiosamente,

senza falso tenerume, persino con una certa allegria come a dire: « Anche quest'oggi ce n'è per i figliuoli e per noi! » Oppure, una mamma e due bimbi, poverissimi anche questi. Ma anche questi bimbi hanno un onomastico; e anche questa mamma se ne sa ricordare, e sta apparecchiando certe *frittelle*, che vogliono essere un portentoso avvenimento. Quadri tirati giù, se si vuole, un po' alla carlona, dove il chiaroscuro fa le veci di colore, e, in mezzo a grandi tenebre, c'è un punto luminoso solo; e guai se si spegne! la desolazione allora è infinita. Infinita davvero è quella di un'altra poveretta, che il pittore battezza per *sola al mondo;* una donna già d'età, che ha visto morire il suo uomo, e ha squadernato indarno anche la Bibbia, e non deve essercisi imbattuta in altro che in quel salmo che dice: « L'anima mia è costernata fino alla morte. » Pagine al postutto, queste, della vita popolana più umile e più dolorosa, che la filosofia, l'umanità e l'arte non devono peritarsi di rivolgere con mano notturna e diurna; ma senza lasciarsi però ridurre ad ammettere, come certi anabattisti novi vorrebbero, che non ci sia e non ci debba essere al mondo altro libro.

Se ci sono oneste tristezze, ci sono anche, lode a Dio, letizie oneste; tutto non è melanconia sotto il sole; e il sole almeno, qualche volta e in qualche parte del mondo, s'incarica di splendere anche su povere e bianche muraglie, brillare anche in qualche bel paio di nerissimi occhi, e tingere in quel bruno, che è una bellezza di più, anche le gote di

povere e belle figliuole. Di questo s'è fatto bene persuaso un pittore olandese, che vive e dipinge in Italia, il Van Haanen; e mandò alla Mostra uno stuolo di *Muranesine*, di povere e belle figliuole davvero, dalle guance brune e dagli occhi neri come neri diamanti, che vivono infilando perle di vetro, cantando canzoni e bisticciandosi a proposito dei loro amorosi. E questo è il solo sprazzo di vivo colore, è la sola nota gaia — povera e mesta Venezia, chi glielo avrebbe detto! — in mezzo a tutta questa mestizia olandese. Povera e mesta Venezia! E proprio lei, un'altra diseredata, caduta in basso da tanto più antiche e tanto alte fortune, è proprio lei che sorride, inghiottendo le lagrime, alla terza reietta del mare!

XIII.

Dal Reno al Danubio.

Quando, sollevati i grevi arazzi di un austero portale, su cui nereggia in tutta la sua araldica maestà l'aquila germanica, tu entri nella vasta e nobile sala tedesca, t'accorgi subito d'essere in un mondo dove i prodotti del genio umano sono circondati non di curiosità solamente, e neppur solamente d'amore, ma, che vale forse ancor meglio, di riverenza. Fra tante sale è questa forse l'unica che non somigli a un bazar, ma a un museo. Il medesimo senso

di severa compostezza, che ne ha bandito ogni ricordo dei sanguinosi conflitti recenti, ha voluto con una scelta severa compensare la misurata brevità dello spazio, e rendere imagine, se non di tutto, almeno del meglio che il paese produce. D'equivoco, di losco, di meno che castigato nel costume, nulla; e, se ne togli certi galanti *granatieri di Federico II* e certi *frati cellerarii* troppo convinti del loro mestiere, non c'è cred'io, in tutto questo mondo tedesco, faccia d'uomo che si permetta la sguaiataggine di ridere. Già, per mostrarsi seria, la Germania non ha fatica da fare. Anche nelle arti del disegno la meditazione è sempre stata la sua ispiratrice; e non soltanto questo si vede nelle opere di colui che personifica il suo genio, nel Dürer; ma non c'è periodo della sua storia artistica che non sia contrassegnato piuttosto da una evoluzione nova del pensiero, che non da una nova indagine della forma.

Ascetica in principio nelle scuole di Praga e di Colonia, quando ell'è vinta dall'esempio delle tecniche fiamminghe del XV secolo e si raccosta sulle loro tracce alla natura, pare che a un tratto si ricordi anche del prisco e patrio culto druidico, e disfoghi in una certa caratteristica predilezione per le piante, per i fiori, per le fantasie vegetali e animalesche, un rinnovato o anticipato panteismo. Vaghe a principio e indistinte, queste aspirazioni a stendere l'ala del pensiero su l'universa natura si nutrono poi di tutta la scienza del Cinquecento nei suoi più forti maestri, soprattutto nel Dürer: il quale,

per innamorato che sia della forma umana, massime dopo averne ammirato in Italia le più belle impersonazioni, è nondimeno sopraffatto anche più dalla visione fantastica, dal simbolo, da quell'incubo perenne dell'ignoto e dell'oltretomba, che singnoreggia le opere sue, e in particolare le maravigliose sue stampe. Holbein il giovane anch'egli, padrone della linea e del chiaroscuro com'è, sino a emulare in certe Madonne Raffaello, ghiribizza con le danze macabre; Cranach teologizza come Alberto sulle tracce di Melanchton e degli altri dottori; e tutta l'arte del periodo più florido si sforza di essere un austero commento della Riforma. Tosto poi ch'ella cessa di fantasticare, pare che cessi di essere; si confonde al séguito degl'Italiani e dei Fiamminghi; e non risorge indipendente che col nostro secolo, per incarnare l'idea nazionale, la vocazione di popolo-principe, la rivincita sulla rivoluzione e sulla conquista. I suoi *avatari* [1] in questo laboriosissimo stadio sono parecchi. Principia classica col Winckelmann e col Wagner; diventa coll'Overbeck e col Führich nazarena, poi con lo Schnorr romantica e cavalleresca; filosofeggia infine col Cornelius e col Kaulbach; ma il suo obbiettivo è sempre un'idea: vuol essere anch'ella strumento di quel primato ideale, a cui la

[1] Ci si perdoni il vocabolo, che il Gautier ha già trasportato dal sanscrito al francese, e il Littré ha cresimato nel suo Dizionario. *Avatara*, incarnazione di una medesima essenza in forme diverse.

nazione aspira, in cui vede con orgogliosa fidanza la caparra di un futuro primato politico.

Attraverso tutte queste fasi del pensiero tedesco, la teoria, la dottrina, la ragione istorica ed estetica dell'arte si sono svolte con maravigliosa abbondanza; ed io non rifarò qui la cronaca d'un periodo, che ho procurato di narrare diffusamente altrove.[1] Ma certo egli è che in cosiffatti sperimenti e dibàttiti, più da pensatori che da artefici, la tecnica era rimasta alquanto negletta; e basti il dire che le opere del Delaroche, e un poco più tardi quelle del Gallait, oggi lasciati come gloriosi veterani alla retroguardia nelle loro patrie, parvero in Germania segnacoli di novità audace, poco meno che eresie di naturalismo. Siccome nulla peraltro uguaglia la tenacia di quella fortissima stirpe nel volere ciò di che una volta si sia fatta capace, persuasa che fu di dover mettere una mano più abile al servizio della sua mente pittorica, di dover anzitutto rieducare a dipingere que' suoi pittori che sapevano tanto pensare, ci si mise con alacrità tutta sua. Il Piloty aperse il catacumenato; fino il vecchio Kaulbach, confidando a lei la educazione artistica del proprio nipote, si confessò penitente della filosofia e neofita del colore; e il lavorìo di questi ultimi vent'anni fu tanto, che oggi, in mezzo alla mischia di tanti valorosi d'ogni contrada, per i quali è fatta un giuoco

[1] *Monaco e Norimberga*, negli *Studii di letteratura e d'arte*.

ogni più sottile industria di pennello, l'arte tedesca ha potuto scendere al paragone, sicura che l'ordigno non tradirebbe il pensiero.

Se si dovesse dare un nome, secondo il carattere che emerge da questa mostra, alla pittura odierna tedesca, bisognerebbe accattarlo alla scienza, e chiamarla un'arte *poliedra;* tanto molteplici vi sono i generi e le maniere. Poco ci si vede, tuttavia, di quella pittura monumentale, che, nella prima metà del secolo XIX, fu l'orgoglio e la predilezione della Germania. Berlino aveva bene, quando già il Kaulbach declinava verso il tramonto, raccolta questa eredità della scuola monacense; ma non credo che mettesse poi altrettanto ardore nel coltivarla; ed è naturale: il periodo politico dell'apogeo, o, come dice il Ferrari, della soluzione, non suole esser mai tanto tenero e prodigo verso le arti, quanto il periodo della preparazione. Forse anche, ai gelosi depositarii del nome tedesco parve che oggidì non tanto occorresse di mostrarsi fecondi d'allegorie e di storie sapienti, quanto abili a dipingere; e certo è che, serbato ai quadri di cavalletto il dominio e lo spazio, non si mandò qua di pittura murale altro saggio che un'*Accademia platonica* del Knille; castigata e savia composizione di figure su fondo dorato, che deve correre a mo' di fregio nella biblioteca dell'Università di Berlino; e nella quale c'è quel giusto equilibrio della prestanza fisica e della virtù intellettiva che s'appartiene al mondo antico, quand' anche vi desideri alcun poco più d'imaginoso, o, come i Tedeschi

dicono, di geniale: quella scintilla che anima il *Convito di Platone* del Feuerbach, un'opera d'analogo tèma, che la critica tedesca a buon diritto rammarica di non avere trovata a Parigi.

Il romanticismo poi viene anch'esso a spirar l'anima presso le foci della Senna, nell'*Idillio marino* del Boecklin: una invenzione fantastica rapita all'ora del crepuscolo, quando, come poetava lo Heine,

> Sovresso il mare, rasente il lido,
> Le sue sommesse voci gementi
> E il fiero indocile stridor di denti
> Borea tramuta nel riso infido;
> E narra all'acque pazze novelle,
> Fiabe di morti, fiabe d'incanti,
> Saghe terribili d'orchi e giganti,
> E così magiche rune con elle,
> Ch'ebbre dall'imo del mar profondo
> Sorgon le candide figlie del mare,
> E il baldo sciolgono labbro al cantare,
> Saltando in alto, ballando a tondo....

Fantasie, in somma, più poetiche assai che pittoriche; le quali non acquistano affatto maggior seduzione per incarnarsi, come nel quadro del Boecklin fanno, in una gagliarda realtà. Ho a dirla? Se s'ha a restar nel vero, io preferisco, come diceva Filippo il Macedone a proposito di quel cantore, andarmene a udir l'usignolo; e se s'ha a lanciarsi nella favola, Venere Anadiomene e Galatea mi sorridono, con buona pace della Scandinavia, di un ben più dolce sorriso che non la verdognola Ondina.

Nè anche sono molto tenero di quel tetro *mito macabro*, che lo Spangenberg ci rievoca fuori dalle tombe medieve, come se, dalla Chiesa di Lubecca alla Casa dell'Ansa di Londra, e da Basilea a Dijon, e da Lucerna giù fino a Clusone nelle nostre prealpi, non ne avessimo già avuto di troppo. E mi piace sperare che la Morte, guidatrice di così lunga riga d' involontarii pellegrini, lo risuggelli nel sepolcro insieme con le larve di un passato tutto inteso ad assiepar di paure quell' ultimo varco, che meglio vale dare in custodia alla equanimità, quando pure non si voglia alla speranza. Ma c' è un altro ed ultimo quadro fantastico, davanti al quale mi fermo di miglior lena; perchè può passare come un vivo esempio della transazione dall'arte di ieri a quella dell' oggi in Germania. Molti l'hanno già veduto altrove, quell' impetuoso cavaliere dello Henneberg, in atto d' inseguire a gran galoppo la Fortuna su uno strettissimo ponte, senza badare all'amanza che ha rovesciata sotto le zampe del proprio cavallo, senza accorgersi della Morte che gli galoppa insidiosa alle spalle; pochi però avranno posto mente al contrasto significantissimo fra il torbido ideale del tèma, e la realtà succulenta della pittura. Lo Henneberg ha studiato a Parigi presso il Couture; e quella sua *Fortuna* non ha già visto i picchi fantastici della Harz, ma le vette boscose del Cadore, d'onde mastro Tiziano l' ha mandata a consolare le nostre ubbie melanconiche; e, per me, quegli che passa galoppando sul ponte, è l'artista tedesco, fastidito di

sogni e di fantasmi, ansioso di afferrare la vita viva: una caccia, che non avrà fine e non otterrà intiera la mèta mai; ma che è, al postutto, la vocazione naturale dell'arte.

Su quel ponte i pittori di storia anch'essi già sono passati; e mostrano di non voler intendere più i loro soggetti come capitoli della Scienza Nuova di Giambattista Vico, pieni di significanze arcane e di riscontri profondamente filosofici; anzi si contentano di cercare nel fatto il fatto, e di lasciare che le illazioni sgorghino spontanee dall'evidenza. Forse il Piloty non era ancora guarito al tutto dalle intenzioni recondite, quando, nel suo *Wallenstein*, sul passo del gran venturiero portato in lettiga verso il fatale castello di Egra, mise due affossatori, che, levando il capo dal lugubre loro lavoro, gli si sberrettano come quelli d'Amleto. Ma la pittura anche sente in questa tela un pochetto del rancido, nè questa è guari la pagina più illustre dell'illustre maestro. L'intenzione invece è moderna affatto nel *San Paolo in Roma* del Baur; e la scelta stessa, giudiziosissima, del momento, lo dice. Paolo, condotto di Cesarea in Roma, ha tuttavia ottenuto licenza di starsene fuor dal carcere sotto custodia di soldati; e lì sull'albergo, mentre quei bontemponi di custodi suoi giuocano ai dadi, egli, l'infaticabile, raccolti intorno a sè i maggiorenti della sua confessione, li evangelizza. Fogge, fisonomie, costume, tutto è cercato alla maniera dell'Alma Tadèma; se non che, dove questi, con la sua gamma quieta, con l'atmosfera ambrata

di cui ravvolge le sue ingegnose invenzioni, pare che concilii loro l'attenzione dello spettatore e apra quasi uno spiraglio dentro al passato, qui una colorazione un poco sguaiatella dissipa il dolce incanto, e ti sveglia dal sogno. Di che si vede come l'intonazione, anzi la tecnica tutta quanta di un quadro, voglia essere in ragione del tèma. E la riprova, se occorresse, tu puoi trovarla in due tele del Becker, gioconde, anzi un poco smaglianti di colore anche queste; le quali tuttavia ti riescono benissimo accette; perchè a' *Veneziani che ospitano il Dürer*, e alla *Corte di Massimiliano che insignisce della corona di poeta Ulrico di Hutten*, quel po' di sfarzo e di luccichìo non disdice.

La ricchezza poi veramente inesauribile e ingiustamente negletta dei soggetti attinti al ciclo cristiano, per chi un poco ci si voglia raccoglier sù, qui apparisce chiarissima, dalla varietà della esegesi di cui sono capaci. Il Gebhardt, fino a che in una *Crocifissione* si contenta di riandar sull'orme dei vecchi maestri tedeschi, non ci può ridare che una larva di quelle tetre loro visioni, un' ombra ripercossa di quelle cupe mestizie; ma quanto efficacemente non c'invita egli a pensare davanti a quella sua *Cena*, così tedesca, così protestante, così piena di una convinzione profonda, e pur tutt' altra dalla convinzione degli ascetici vecchi! Quegli apostoli non sono, è vero, i messi dello Spirito Santo, e neppure i contemporanei del Galileo; sono piuttosto dottori della Riforma; sono persino, se vuoi, pastori, maestri di qualche

oscuro villaggio del Palatinato o della Turingia; ma tutto quello che nell'uomo moderno può capire d'idea religiosa, tu lo leggi in quelle facce solcate dai travagli della vita, su quelle fronti dove il pensiero e la carità hanno messo le loro rughe, e in quegli occhi affaticati dallo spettacolo del mondo, e ansiosi d'altri orizzonti. E questa esegesi ad ogni modo mi piace più di quell'altra, nova anch' essa, del Max, il quale, fido alla sua maniera sentimentale e ad effetto, mette a sedere al capezzale della *Figliuola di Jairo*, in un ambiente che palpita tutto quanto di fluidi e di albóri magnetici, non un taumaturgo, ma un pensatore e un fisiologo; una sòrta di Faust cananeo, che non tarderà a dissipare la catalessi, e a rievocare un po' di sangue sul pallido viso della fanciulla.

L'idea religiosa, con tutto questo, nell' aula tedesca non sopraddomina; ma v'è diffusa una manifesta intenzione morale. Presso nessun popolo forse sono tanto esaltate quanto presso il tedesco le opposte energìe che si combattono senza posa ai nostri giorni: la rigida autorità e la impazienza d'ogni freno, la tenerezza devota degli affetti domestici, pronta ad ogni ora a pascersi di sagrifizio, e il fiero individualismo, che, pretessendo schemi di comunione universale, fa intanto di sè medesimo il centro dell' universo. Di quest'ultimo fermento, il quale soprattutto esagita le classi aizzate dalla povertà e dalla dura fatica, non v'è traccia, e si capisce, nell' arte ammessa in mostra costì; salvo che tu non voglia scrutare l'istinto della rivolta sulle facce fuliginose

e dentro alle dilatate pupille di quegli operai, che, nella *fucina* del Menzel, si travagliano tra il fremito delle macchine e il turbinìo delle faville, intorno a un gran massello di ferro incandescente. Io ci veggo invece la magnanima battaglia del lavoro, quell'aspetto così caratteristico, e così intatto ancora, del mondo moderno, al quale già accennava un grande artista, il Couture, quando all'arte grande proponeva a soggetto la vaporiera: « forza bizzarra, misteriosa, gravida d'un vulcano; mostro a corazza di bronzo, a gola di fuoco, che divora lo spazio; o piuttosto civiltà fatta macchina, che schiaccia tutto quello che le resiste.... », e si sdegnava contro i pusilli, che, accostandosi a tanto argomento, « avevano rimpicciolito quel che bisognava magnificare. » [1] Gli è un rimprovero che niuno oserà di certo muovere al Menzel: gagliarda e veramente ferrea tempra d'artista, degna del tèma e bene significata dall'opera: la quale, per selvaggia modernità d'eloquenza, non ha forse in tutta l'esposizione altra che lo pareggi.

Ma se dall'unico quadro risolutamente operaio non si riesce, senza una certa quale industria di logica, a cavar fuori tutta la spirale delle riflessioni che ci s'appiattano, bastano gli occhi a penetrar subito, in un'abbondanza grande d'altri quadri, tutta la profondità dell'elemento affettivo, onde e' si sono ispirati. Tu non trovi, è vero, costì fra' Tedeschi, una sola di quelle Sacre Famiglie, divinissimo ideale, stato

[1] *Méthode et entretiens d'atelier.*

già cotanto propizio agli antichi pennelli; ma per fortuna la famiglia almeno di quaggiù ce la trovi, la famiglia viva, di cui quella del mistero cristiano era il simbolo; anzi nessuna cosa vi tiene altrettanto posto, e vi signoreggia di più. Culla di questa pittura soavemente casalinga fu Düsseldorf: una graziosa e semi-agreste colonia renana d'artisti, benissimo collocata per interrogare la intimità del contado, d'onde non è ito ancora del tutto in dileguo quel fiore di semplicità antica, che olezza così fragrante nel buccolico poemetto del Goethe. Il genio tedesco era apparecchiato di per sè a questo indirizzo; la sentimentalità vagante nell'etere romantico degli Schadow e dei Lessing si raccostò senza troppa fatica a un vero più umile e più schietto; e il moto non tardò a propagarsi agli altri centri dell'arte tedesca, a Monaco, a Carlsruhe, a Berlino. Quelle vette, dove l'Auerbach ci ha condotti a respirare tra' suoi boscaiuoli e le sue montanine e la fresca e sana atmosfera d'*In alto*, quelle verdi vallate, dove, in mezzo a tanti spontanei fiori di prato, gli venne còlto il semplice e toccante idillio della sua *Va-piè-nudi* (Barfüssele), diventarono presto, anche per il pittore, una terra promessa; e per buona sorte il senso critico, l'acume dell'osservazione, quello *humour* che si mescola sempre nell'uomo moderno, e massime nell'uomo del Nord, al sentimento, furono l'aroma di codesto buon latte.

Rare volte però il pittore tedesco *di genere* s'indugia all'aperto: il suo paese ha d'austere bellezze,

ma anche di frequenti rigori; non ci si va volentieri a zonzo; e il gagliardo bifolco, che, afferrato alle corna del bove da timone, mena con fiero piglio per greppi e per balze il suo *traino di legne* nel tipico quadretto del Meyerheim, e quegli equanimi alpigiani che in un altro bel quadro del Riefsthal si raccolgono a frotte su *un'alpe*, davanti a un'erma cappelletta, per adempiervi gli estremi uffici verso un compare che li ha preceduti nell'ultimo viaggio, raccontano bene la rigida vita esteriore di cotesti popoli, che la natura, come una madre provvidamente severa, incita, fino all'ultimo giorno, all'opera quotidiana. Perchè i muscoli di cotesta brava gente s'allentino, e sotto la dura scorza il core s'allarghi a qualche dolcezza, ci vuole il tepore della povera casa, quel *daheim*, di cui nessuno con più voluttà assapora i rozzi conforti e la quiete. Lì c'è un essere piccino e fragile che sovraneggia, il bambino, il dominatore vero del mondo, non solamente quando è in braccio alla Madonna, ma sempre quando è in braccio alla madre. E come è lui il pernio della vita, così è anche dell'arte; e come la vita è assai più sovente trista che allegra, così l'arte anch'essa è intonata più spesso a melanconia che a letizia.

Quanto son rare quelle felici baldorie, dove *i piccini*, come nella deliziosa invenzioncella del Knaus, rifanno a parte, in un loro minuscolo crocchio, le scorpacciate, il chiacchierìo e un pochetto anche gli amoreggiamenti dei *grandi!* Il più sovente nelle famiglie, o per loro, o per qualcun altro, si è in pena;

e in cotali tenerezze domestiche i Tedeschi, quei Tedeschi così duri a' proprii nemici, sinceramente si sfanno. C' è un rozzo taglialegne e una sua donna in un quadretto dello Hildebrand, seduti accanto (loro che si seggono così di rado!), silenziosi, senza lagrime, che guardano a un letticciuolo, dove pende *in forse* il meglio della lor vita. C' è in un' altra tela più grandetta, del Gunther, un letto a cortine di saio verde, tirate; un robusto uomo, la faccia nascosta fra le mani, si lascia cadere come corpo morto sulla sponda di quel letto, dentro un viluppo di quelle cortine: e la sua vecchia mamma gli s' accosta muta con un bimbo in braccio, *unica consolazione*. Il Fagerlin, alla sua volta, inverte il dramma; e ci fa assistere a un *dolore senza conforto*, ai lutti della casa che perde il suo capo. Chi potrebbe poi ridire tutta la poesia di quella perla di quadretto del Knaus, che la fotografia ha fatto oramai popolare in tutto il mondo? Una nidiata di fanciulli, in abito di parata, aspettano, stormo di passeri nella neve, curiosi, storditi dalla novità cupa e dal freddo, intorno a una barella; un picciolo feretro scende, e giù sulla scala tentenna un vecchio, a cui tocca di guidar lui quel suo tesoretto; tutto il paesucolo è in moto per *il morticino*.

Tu puoi, del resto, passare di basso in alto; questa intensità, questa sincerità d'affetto non mutano. L'Amberg darà il bambinello in braccio a una leggiadra *signora abbrunata*, che, attraverso un gran parco, tutto arriso da un bel sole d' autunno, passa come

una visione, facendo appena crosciare le foglie cadute. Lo Hoff t' introdurrà in una sala principesca, dove le trine, i vasellami d' oro, il ricchissimo parato, annunziano imminente un battesimo (secondo il rito evangelico); ma tutto quel mondo solenne, attelato in due file di dorati seggioloni, tutti quei cavalieri e quelle dame, sono in gramaglie; quel battesimo di un principino è, si capisce, il *battesimo d' un postumo*. L' aria stessa n' è trista; *sunt lacrymae rerum*. E tu, dopo essere stato sopra te un poco: « Sono proprio — dirai — questi delicatissimi spiriti, così compresi di quel che sia la religione del dolore e della famiglia, sono proprio questi che l'Eumenide eterna, la guerra, ha trascinati a mettere in cuore a tante madri la morte? Povera logica umana! » E n' avrai, ne son certo, un brivido nell' ossa; e, se tutta quanta l' arte di Campo Marzio non valesse ad altro che a farti passare per l'ossa uno di questi brividi, lasciamo dire gli scettici, l' arte non sarebbe fatica perduta.

Però bisogna soggiungerlo: per scendere così fino all' anima, non basta saper riprodurre l'aspetto esteriore delle cose, è mestieri di recarvi l' analisi del fisiologo, il criterio del pensatore. Questo acume d' indagine psichica si può dire il principale carattere dei maestri tedeschi, e quello che cattiva loro una considerazione grande, anche quando la fattura non oltrepassa un valore medio, e non abbaglia di novità. Una *disputa d'affari* e una *disputa di politica* fra rozzi campagnuoli potrebbero, in mano di

molti anche abili, volgersi a poco meglio che a bambocciate spiritose e gioconde; il Knaus e il Leibl ne hanno fatto profondissimi studii sociali. Bisogna vedere quella conferenza paesana del Knaus, in una saletta angusta e bassa, mobiliata di pochi mobili e duri, come quei poveri cervelli. Una vecchia cartapecora a sigillo, che deve contenere il punto controverso, — questione probabilmente di muro divisorio o di termini — è sciorinata sul tavolone. Altro che Congresso di Berlino! La gravità del messere che tiene il seggio, la finezza volpina di un vecchietto grigio che rumina il caso, la pertinacia dell'oratore, un segaligno tutto combattività, che disserta ad oltranza, la grossa e plumbea attenzione di un pezzaccio di montanaro, che cerca tra i due fuochi della stufa e della pipa un qualche barlume di raziocinio, fanno una scena di caratteri, che Molière non ricuserebbe. Quegli altri poi del Leibl sono dissertatori dilettanti; la loro non è disputa aizzata dagl' interessi, ma conversazione nutrita dal gusto innocente della dialettica, politica d'arte per l'arte. E quei semitoni morali, che distinguono l'una indole dall'altra, l'una dall'altra fisonomia, sono una cosa fine e sapiente, quanto è fine e sapiente la mano quattrocentistica della fattura. La galleria si potrebbe seguitare un pezzo; e il Knaus, e il Pilz, e il Meyerheim, e il Bokelmann ne farebbero le spese; ma bisognerebbe che l'arida parola valesse a rendere lo *humour* di certe iniziazioni furbesche, trasmesse con dolce voluttà di padre in figlio nella nobil arte del *rigat-*

tiere; l'ineffabile serietà di certe *lezioni di ginnastica*, per le quali quel birbo di Heine, caso che tornasse al mondo, ringiovanirebbe la famosa canzonatura; l'aria onestamente impacciata, saputa, paterna di certi bravomini d'istitutori, angeli custodi d'ogni più rustica progenie di bimbi, a cui s'accompagnano dappertutto, sino in mezzo alle equivoche curiosità d'una *trabacca di saltimbanchi;* infine, gli spasmodici presentimenti di certe cupide e tradite borghesie, che in un tristo giorno, alla vigilia, si capisce, d'un fallimento, s'accalcano sulle scale sontuosamente mendaci di una qualche Icarìa finanziaria.

Non si può uscir da' Tedeschi senza dire una parola del *paese* e del *ritratto.* Anche nel paese è evidentissima la parabola degli ultimi anni. Magistrali sempre, le *marine olandesi* di Andrea Achenbach principiano a parere un po' vitree; i *tramonti romani* di Osvaldo un po' accesi; dalle eleganze contigiate del paese storico s'è ormai voltata la mira verso le confidenze intime del vero. V'hanno dei cieli benissimo intesi in certi *tramonti* d'oro chiaro del Lier, in certe *nuvolaglie* bianchicce e luminose d'acqua, se le due parole s'accozzano, del Baitsch; e c'è soprattutto una *nevata* del Kröner, traversata, e vorrei quasi dire forata a gran corsa da un taffe-ruglio di cignali, d'una schiettezza di toni e d'un'impronta d'originalità notevolissima. Nel ritratto poi, l'ecletticismo trionfa; perchè, dalle sfoggiate cose del Richter, pittura inchinevole un poco, come le aristo-

crazie nuove, allo sfarzo, tu puoi risalire fino alle grazie arcaiche, ma deliziose di finezza, di Federico Kaulbach (secondo del nome); il quale tanto si compiace in Holbein, da ridare persino le vesti delle dame e damigelle d'allora a quelle d'oggidì, che nel cambio non pèrdono; e a voler supporre, infine, che tu preferisca la fisiologia ad ogni cosa, e ch'ella ti renda indulgente anche verso le ineguaglianze del fare, tu puoi fermarti a lungo davanti a quello dell'abate Döllinger, faccia affaticata, afflosciata, ma fluttuante nell'etere del pensiero; una di quelle che ti sforzano a meditare insieme con loro. Perchè poi neppure l'alte sonorità non rimanessero estranee al grande concerto sinfonico dell'arte tedesca, il Gussow s'è incaricato di mescere alle espansioni del sentimento, dell'intimo *Gemüth* alemanno, i suoi pezzi di bravura; e, in due quadretti di rapido, sugosissimo e ardito pennello, ha bravamente tenuta anche la sfida dei coloristi.

Dicevo dianzi, uscir da' Tedeschi. Se non che, dove sono i confini della Germania? Senza farla grande quanto vorrebbe la canzone, certo ella ha sì gran braccio che accoglie quello che si rivolge a lei, ed anche quello che non le si rivolge. In arte, come nel resto, le nazionalità affini vi confluiscono; ed io, che ho testè cautamente sottratto al consorzio il Defregger per serbarlo al suo Tirolo natìo, v'ho lasciato nell'istesso mentre scivolare il Max, che è boèmo, il Fagerlin, che è svedese, e il Boecklin, che è svizzero. La colpa, al postutto, non è mia intera-

mente Oramai anche nel mondo morale l'attrazione delle grandi masse verso le minori è divenuta poco meno irresistibile di quello che non sia nel mondo fisico. L' originalità ci scapita di tutto quel tanto che l' abilità ci guadagna; ma che farci? Per resistere all' assorbimento bisognerebbe, almeno in arte, aggrapparsi alle caratteristiche locali, bisognerebbe sapersi contentare del bicchier piccino, per bevere nel proprio bicchiere; o pochi hanno abnegazione o coraggio, modestia o audacia, da ciò. Quando il buon Töpffer veniva cercando nella meditazione un conforto alla infermità che gli aveva tolto di esser pittore, e dettava que' suoi discorsetti critici che emulano il garbo e il geniale capriccio di Sterne, egli ebbe già come un presentimento dell' abbandono in cui gli artisti, inebbriandosi d' amori più fastosi, avrebbero lasciata la cara sua Svizzera. « Perchè non sei tu qui, o mio Claudio! — egli esclamava — Tu non isdegneresti le nostre montagne; tu poeta, ti lasceresti tentare da queste vaporose valli, da queste alte foreste che salgono fino alle vette imporporate dal sole; tu vorresti forse penetrare in questi burroni, ascendere questi gioghi....; e daresti di piglio a' tuoi pennelli e metteresti in tela la grande poesia delle Alpi; e la Svizzera diventerebbe una delle contrade favorite di quest' arte che la trascura. » [1] Vana apostrofe! Il fascino che esercitano sugl' ingegni della bella Elvezia le scuole straniere, sembra trascinarli,

[1] *Réflexions et menus propos d' un peintre genevois.*

oltrechè ai metodi, anche ai soggetti stranieri; la vecchia pittura indigena, la coscenziosa ma grave maniera dei Diday e dei Calame, co' suoi fondi scenografici e co' suoi primi-innanzi nerastri e oleosi di asfalto, li ha fastiditi; e Baudit, Castan, Fröhlicher, pressochè tutti i novi e migliori paesisti, hanno orrore del *pittoresco*, come d' una moda di provincia, e si buttano alle terre piatte e ai cieli grigi e ai brevi screzii d' azzurro, secondo i più freschi esempi di Francia.

Una qualche vallata dallo schietto tipo natìo non te l'offre quasi altri che il Koller; e pare che si scusi, popolandola di que' gagliardi e benissimo dipinti *animali* che vi fanno da protagonisti. Che t'inviti poi ad ascendere in vetta a' *ghiacciai* non trovi altri che un temerario solo, il Loppè, il quale te ne innalza uno sott' occhi con una evidenza da diorama; ma quei massi di ghiaccio, cacciati a ingombrare fino il primissimo piano, isolati, senza orizzonte di sòrta, non ti dànno il senso del paese svizzero, ti dànno piuttosto quello d' un fantastico paese polare. E dall' infinitamente grande bisogna scendere, se tu vuoi indovinar qualcosa dell'egloga elvetica, fino all' infinitamente piccino: a quegli studii minuscoli del Bodmer, che sembrano soli esaudire il pensoso solitario dei *Menus propos*. Saranno bene, lo ammetto, studii condotti in qualche cantuccio della foresta di Fontainebleau, piuttosto che sotto la quercia del Töpffer; ma il sentimento che ispira amendue gl'ingegni, è il medesimo. « Deh incantevoli

ozii — tornava a scappar sù, estasiandosi sotto le ombrìe della sua famosa quercia, il buon Töpffer, — ore dolcissime di libera e scioperata fantasia! Qua dietro ho un terreno in pendìo, tutto sparso di fruscoli e di sassolini e di foglie secche, che scrosciano sotto il guizzo dei ramarri; sulla mia testa ho il fogliame lussureggiante, translucida dimora degli uccelli del cielo; dinanzi a me un molle prato, dove gl'insetti sussurrano e ronzano.... » Ed io lascio che tu dica, amico lettore, se questa non sia, tale quale, un'acquaforte del Bodmer. Curioso al postutto, e neppure disutile, s' io non erro, il mettere la mano su questi spontanei riscontri, su questi curiosi fenomeni d'isocronismo mentale. E ce n'è un altro. L'egloga pensata dal Töpffer, e tradotta dal Bodmer sì bene nel suo microcosmo d'uccelletti, di nidi, di libellule e di margherite, altri due con minor fortuna, a mio avviso, l'hanno voluta ripensare in Virgilio, e ritradurre da lui. Ami tu il Gessner e le sue pastorellerìe così tenere e così inzuccherate? Anche ti piaceranno gli *Zeffiri* del Robert, diffusi come un vespertino vapore per la verde campagna. Quanto a me, io mi contento della campagna sola, e rinunzio a zeffiri e a pastori.

Vorrei però che non si rinunziasse a un po' di storia, massime quando si ha la fortuna di possedere un Sempach ed un Morat, belli e apparecchiati nella cronaca; se anche il Grütli dilegui, che io non credo, nella leggenda. Ma la giornata di *Sempach* sola ha trovato un pittore; e lo scontro di quei rozzi valli-

giani e di quei piumati e catafratti cavalieri del Grob mi ha fatto tornare in mente l'*Ezzelino* del Malatesta: un impeto un poco scenico, arrembato un poco dal peso della dottrina. Poi senz'altro si trabocca nel *genere*; e se genere ha da essere, io lo vorrei còlto sul fatto, e còlto in casa. Perchè mo' Emilio Girardet vuol condurci fino laggiù in Barberìa, dove una non so quale tribù errabonda va in cerca di una nova pastura? Forse perchè su quei cieli d'oro staccano meglio i gruppi de' suoi emigranti; ma io avrei preferito a ogni modo gli emigranti della Svizzera sua, quelle carovane, quei convegni ch'erano già famigliari, insieme con tanti altri ingenui e domestici tèmi, a Carlo Girardet, il capo, s'io non erro, della dinastia. Che penuria c'è mai oggi d'indigeni ricordi! Io non me ne so tirare in mente altri se non una *comitiva sequestrata dalla pioggia*, abbastanza comico scherzo del Ravel, e una *sfornata* del Burnand: eccellente motivo quest'ultimo, se tutta la brava gente ch'esce di primo mattino con la sua calda e fragrante provvisione dal panicocolo, avesse un pochetto di quell'aria lieta che il soggetto comporta. Ho lasciato i migliori per ultimi, e di questi basterebbero i nomi. Chi non sa il finissimo *humour* del Vautier nel suo *Pranzo di cerimonia*, in quella così tedesca sfilata di commensali, che, dall'alte sfere in cui splende Sua Signoria il signor Giudice, vanno via via perdendosi, astri minori, fino alla nebulosa del contado? Chi non ricorda lo spirito tutto francese di Simon Durand, in

quel *Matrimonio civile*, dove lo sposo fa aspettare il signor sindaco con tutta la brigata, e intorno alla sposa, attempatella anzichenò, ronzano tanti, così varii e così poco benigni commenti? Ma a me pure ronzano due versi del mio Orazio nel capo, e mi tolgono di lodare quanto vorrei, e vogliono invece sgusciar fuori loro ad ogni costo:

Nec minimum meruere decus vestigia graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta.

Questo problema della nazionalità nell'arte pare che in nessun luogo avrebbe dovuto riuscire più arduo che in Austria; eppure l'inesauribile fortuna del vecchio Impero s'incaricò di risolverlo. Nè la pittura si contentò già come la scultura d'una modesta *risultante* che equivalesse, senza provocazioni e senza pericoli, alla media di tutti i gusti, di tutte le inclinazioni e di tutte le scuole, nè si adagiò, come l'architettura, alla sapiente equanimità dell'ecletticismo, paga di schiarare l'uno accanto all'altro saggi d'ogni maniera e d'ogni stile, ma, più avventurata ancora d'ambedue le arti sorelle, s'imbattè in uno stuolo di valorosi, i quali, seguendo ciascuno il genio proprio, parvero incarnare il vario genio delle loro terre natie. Figliuolo di quella pittoresca Contea di Salisburgo, ov'ebbe i natali anche il Mozart, ingegno rapido, lieto, ferace, il Makart primeggia fra i pittori austriaci, e s'è acquistato, ancor giovane, una bella rinomanza nel mondo. Ama le grandi compariscenze, architetta volentieri le grandi

macchine, e le signoreggia bene: tutto sfarzo, trambusto, apparato. Della prima educazione monacense gli è rimasta l'abitudine di far molto di memoria, d'aiutarsi spesso ancora di quinte; ma sentì subito che le composizioni di quei maestri erano meri cartoni, vuoti di sostanza e di valori; e s'impuntò a strappare ai Veneziani, e più ai Fiamminghi, una colorazione succulenta, fulva, in mezzo alla quale le carnagioni biondeggiano, i toni porporini splendono, gli ori e tutti i luccichìi matallici mandan faville, sostenuti da una gamma profonda di bruni caldi, che dà a tutto il quadro il sapore e la patina dell'antico. Nel Seicento, egli sarebbe stato il pittorenato delle solennità regali e principesche; nel secolo XIX, è lui che scartabella la storia, per trovare principi e re che gli faccian comodo, e gli vadano a grado. Questa volta ha gettato la sua elezione sull'*Entrata di Carlo V in Anversa;* e, grazie al pittore, il magno Cesare ha dal pubblico di Campo Marzio un secondo corteo.

Ma di una così gran ressa Cesare e il suo Gran Mastro di cerimonie non vanno debitori agli ermellini regali e alle porpore cardinalizie soltanto, e solo al barbaglio delle armature, allo sfoggio delle gualdrappe, al brio soldatesco dei lanzi, dei balestrieri e dei portastendardi; e neppur tutto devono ai parati magnifici della buona città d'Anversa, e neppure alle tornite spalle e ai floridi volti delle sue ricche borghesi e delle gioconde sue popolane, che s'affollano ai balconi e si pigiano su per loggiati e per

terrazzi; c'è nella composizione un picco di curiosità che pare novo, mentre torna semplicemente all'antico. Il sagace Makart capì assai bene per qual ragione il Rubens, quando dipinse la famosa galleria delle feste medicee, non intralasciasse di mescolare al solenne apparecchio diplomatico la favola: gli era un pretesto a nudi, un aroma necessario a render sapida l'imbandigione. Da uomo positivo però, il nostro pittore capì anche benissimo che il secolo XIX non si sarebbe acconciato senza ridere alle sirene ed alle nereidi, che in una delle tele del gran colorista spruzzano d'acqua della Senna il re di Navarra; e nemmeno alle dee dell' Olimpo, che, in un' altra, torcendo graziosamente le bellissime linee serpentine dei dorsi, fanno dall'alto delle nubi accoglienza onesta a una Francia munita di caducèo, la quale viene a dimandare a Giove la mano di Maria de' Medici per il re Enrico. Bisognava trovare tutte codeste belle accademie di nudo quaggiù, in questa bassa terra, e legittimare con fior di documenti la trovata pittorica. Il secolo che la pretende a serietà, vuol prove anche per divertirsi. E l'ingegnoso Salisburghese deve avere avuto la fortuna di rintracciare un raro libercolo, un *in quarto* piccolo, stampato nel 1520 da Michele Hellenio in Anversa, dove il Sindaco della città mette fuori il programma degli spettacoli apparecchiati per l'Imperatore: *Hypoteses sive argumenta spectaculorum quae sereniss. et invictiss. Caesari Carolo pio, felici, inclyto semper Augusto praeter alia multa et varia fides et*

amor celebratissimae civit tis Antwerpiae antistis (Superis faventibus) sunt edituri. Laddentro c'erano in serbo fior di mitologie muliebri, che propriamente facevano al caso; anzi gli è di là, io son sicuro, che l'idea medesima del quadro è scaturita.

C'era poi anche un'altra fortuna, c'era un testimonio *de visu* da invocare, illustre ed irrefragabile: Alberto Dürer. Il quale, profugo dalla pestilenza di Norimberga e riparatosi in Anversa, assistette all'entrata solenne; e nel suo libriccino di memorie notò come qualmente « presso le porte della città fossero gruppi maravigliosissimi a vedersi, dove erano le più belle fanciulle ch'egli avesse mai viste. » Perchè poi tutti i sapori erotico-eruditi si mescessero al manicaretto, volle caso che se ne mescolasse persino un austero dottore in teologia, il buon Melanchton; il quale, alcun tempo dopo, scriveva avergli raccontato il Dürer che le fanciulle eran quasi ignude, a mala pena coperte di un velo leggerissimo e trasparente, e che il giovane imperatore non le aveva manco degnate di uno sguardo; ma che lui, Dürer, s'era volentierissimo accostato, sia per vedere di che si trattasse, sia per considerare più da vicino, autorizzandosi del mestiere suo di pittore, le perfezioni delle bellissime donzelle. *Narravit haec mihi optimus et honestissimus vir Durerus pictor, civis norimbergensis, qui una cum Caesare urbem est ingressus. Addebat idem, se quam libentissime accessisse, cum ut agnosceret quid ageretur, tum ut perfectionem pulcherrimarum virginum rectius consideraret, di-*

cens: Ego, quia eram pictor, aliquantulum invere-cundius circumspexi. (Melanchton, *apud* Manlium, *Locorum communium collectanea*, Basilea, 1563).

Il Makart si pigliò una sola licenza. In luogo di lasciar le fanciulle atteggiarsi, alle porte della città, secondo le peregrine invenzioni del coreografo in titolo d'allora, tramandate sino a noi dal solerte messer Pietro Egidio (*auctore Petro Aegidio, vulgo Gillis*), le diede per iscorta, in quel leggero arnese che si è detto, al cavallo di Cesare: un onore che, all' aria settembrina d'Anversa, non è per le poverette senza presentissimo pericolo. Elle nondimeno, come quelle che forse hanno da rappresentare la Magnificenza e la Gloria, la Fortezza e la Temperanza, procedono, l' une portando il nappo e la spada, l'altre la palma del trionfatore e la briglia del palafreno, imperterrite e sorridenti. E forse sorrideva così — perchè della vita umana si era magnificamente prodighi nel Cinquecento — anche il putto tutto nudo e dorato, che sett' anni innanzi, « essendo tutta Fiorenza in festa ed in allegrezza per la creazione di Leone X, » « aveva rappresentato nelle allegorie del « Pontormo l' età dell' oro risorgente; » e poco ap- « presso, per lo disagio che patì per guadagnare dieci scudi, » era morto. La scena ci significa bene a ogni modo il primo ed ultimo improvvido sorriso di quello splendido, festoso, dovizioso Brabante allo scialbo cavaliere imperiale, un vero cavaliere della morte; il quale, trent' anni dopo, « a chiunque s'attentasse stampare, ricevere, conservare, vendere, com-

perare, donare un libro di Martin Lutero, » rendeva il contraccambio delle oneste accoglienze e dei quattrocento archi di trionfo, larghi quaranta piedi, e alti come case di due piani, col *fendente della spada*, se uomini, coll' *affossamento*, se donne, purchè, beninteso, si fossero pentiti in tempo; se no, col *fuoco;* sempre ed *in ogni caso*, con la *confisca*.

È la composizione del Makart al postutto magnifica, un vero ditirambo, una prodigalità da gran signore. Ma quando gli entusiasmi dei soliti pericolosi amici inneggiano a un Paolo redivivo, gli è anche lecito ricordare che le solennità e le feste di Paolo non sono comandate affatto, ma sboccian fuori, con divinissima baldanza, da sè; che nessuno ci è laboriosamente postato, anzi tutti ci si movono e spaziano dentro a loro talento; che non ci si cammina in una penombra, solcata di lampi e striata di faville, ma in un infinito ambiente di libertà, d'aria, d'azzurro, di luce. Diamo a Cesare quel che è di Cesare, non quel che è di Dio.

La Polonia anch'essa è fra i paesi che hanno sofferto di più, e che hanno più sovente ripagato di gloria coloro da cui soffersero. Nè, perchè il suo nome sia cancellato dalle carte d' Europa, io saprei tenermi di rendere alla onoranda canizie di un suo patriota quella testimonianza, che avrei invocata per il mio paese nei giorni della sventura. Tre polacchi ci sono tra i fregiati delle più insigni corone; profittano, è ben vero, quelle dell'Antokolski e del Siemiradski alla Russia; quella del Matejko all'Austria;

ma se nessuna bandiera raccoglie insieme i tre nobili nomi, lecito è almeno che s'incontrino nella simpatia degli animi non immemori e non ingenerosi. Io non so se qualcosa di quel che ci è noto degli autori, involontariamente non trabocchi nel giudizio che siamo condotti a fare delle loro opere; o se non s' insinui anche prima nella pressione medesima che ne riceviamo; ma certo gli è che, davanti al gran quadro del Matejko, l' ingegno e la maniera sua mi hanno reso al vivo, così nelle virtù come nei difetti, l'imagine della sua stirpe; e il soggetto medesimo ch' ei si è prescelto, mi è parso riassumere la storia del suo paese, e significarne, sotto forme sensibili, l' intimo genio.

È l'avvenimento da lui tolto a rappresentare uno di quelli che, se non fosse stato per i vizii organici della vecchia monarchia polacca, meglio avrebbero potuto consolidarla. Come il primo de' Jagelloni aveva fondato il regno, così l'ultimo, Sigismondo Augusto, fece il poter suo di estenderne e d'assicurarne la compagine; e, pur d'ottenere l'unione della Lituania, non badò a rinunziare le sue ragioni ereditarie sul quel ducato, contentandosi che ne fosse fatta insieme con la Polonia una sola corona elettiva. Si celebrò l'*unione* nel 1569 in Lublino; e a Sigismondo dovette parere che fra sè s' accordassero quelle indomite oligarchie, non costrette come la nobiltà veneta in un saldo nesso politico, ma disgregate, per colpa del *liberum veto*, in un seminio d'altrettanti sovrani. Già soltanto lo sfoggio degli ori,

dei velluti, dei ricami, lo sfolgorìo delle armi, il drappellare dei gonfaloni, e tutta la pompa religiosa e guerriera che circonda, nella gran tela del Matejko, quel Crocifisso e quel Vangelo, su cui i congregati proferiscono il giuramento solenne, t' annunziano con viva eloquenza la dignità innata di un popolo di cavalieri; ma insieme anche quella ridondanza, quella ostentazione, quell'ampollosità aristocratica, che erano il debole del tempo, delle istituzioni, un poco anche del paese.

Ci sono là dentro dei gesti, degli atti, degli sguardi spiranti una devozione profonda, delle prosternazioni impresse quasi di un' estasi ascetica; ci sono sovrani in ginocchio, vecchioni che è mestieri sorreggere, e che pur vogliono far atto di alzarsi, prìncipi della Chiesa che protendono ambe le braccia a benedire. E tu senti che in quel Senato ci dovettero essere troppi arcivescovi, vescovi, vaivodi e castellani; troppi signori e troppo pochi uomini liberi; e che dovettero essere appunto come si vedono costì, capaci di diventare eroi tutti, ma anche assai vaghi di parerlo; pronti a dare la vita per la patria, ma inetti a capirla sotto altra forma che un tumultuario accampamento, un patto quotidianamente rinnovabile fra quattrocento minuscole sovranità teocratiche e militari. Lo sfarzo anch'esso delle colorazioni, lo scenico aggruppare delle masse, il trasmodare del talento pittorico concorrono a recarti per gli occhi all'anima questa impressione. E un quadro minore dello stesso maestro, più vicino alla libertà del boz-

zetto, concitato vieppiù dal tèma, che è una grande festività pubblica, un regale *battesimo* di non so che campane, ti dà poco meno che l' occhibagliolo, ancora che insieme renda testimonianza di una, come Benvenuto avrebbe detto, animosissima bravurìa.

Chi per poco sia famigliare con la tecnica della pittura, sa che gli effetti del colore non si producono se non per via di rapporti, e sono governati da leggi più segrete, ma non meno certe, di quelle che determinano gli accordi musicali; sì che non bastano la vivezza e la varietà delle tinte per ottenere il massimo dello splendore, come per ottenere il massimo della sonorità le qualità analoghe nei suoni non basterebbero. E spesso anche avviene che, restando in una gamma limitata e quieta, la sagace alternanza di gradi e d' intensità diverse, o, come suol dirsi, di toni e di valori, faccia miglior prova che non farebbe lo sciupìo di tutta quanta la tavolozza più accesa; appunto come il nitore del sobrio epiteto oraziano, e soprattutto l' acconcia sua collocazione bastano talvolta ad ecclissare tutto il barbaglio dei piròpi, dei topazii e dei crisoliti, che Ovidio prodiga nella sua Reggia del Sole. Il Matejko pende un poco alla maniera ovidiana; e in generale tutti gli Slavi v'inclinano, quasi a testimonianza di una più immediata parentela orientale. Di questa parentela poi il Cérmack, uno czeco purissimo, fu sempre penetrato tanto, che di lui non c' è quasi quadro il quale non se ne ispiri, quand' anche la maggior parte siano stati lavorati in mezzo al su-

buglio della vita parigina. Certo le delusioni inflitte dalla diplomazia alla politica sentimentale hanno rattiepidito di molto anche gli animi più propensi ad acclamare in ogni terra i sacri nomi d' indipendenza e di libertà. Pur tuttavia, quando ci tornano sotto gli occhi il *Montenegrino ferito* e i *Profughi Erzegovesi*, non si può fare a meno di dare un sincero rimpianto alla memoria dell' artista, il quale ha messo in queste pagine, insieme col meglio delle sue convinzioni, tutto quel carattere di antica e quasi omerica fierezza che è proprio delle belligere tribù della Cernagora, più ancora che dei litorani della Narenta.

C' è, a dir vero, assai poco pericolo che le testimonianze della pittura siano invocate per rifare secondo i voti dei popoli la carta d' Europa; nei gusci della bilancia sogliono entrare, si sa bene, tutt' altri ordigni che non siano gl' innocenti pennelli, ma, se così non fosse, l' Ungheria ci metterebbe in serio pensiero. Ell' ha gelosamente fatto casa da sè, e non vuole essere austriaca affatto; però tiene ella, in pittura, per l'Oriente o per l' Occidente? Se avessimo da credere a un *Battesimo di Gyula* del Benczer (Gyula è quel duca dei Magiari ch' ebbe l' acqua battesimale da sant'Adalberto, e fu poi il santo re Stefano), s' avrebbero questi ungheresi a classificare per orientalissimi, tanto il quadro, opera di un giovane non ancora ventenne, è condotto con maravigliosa gaiezza, e fiammeggia tutto di gemme, di broccati e di lucidi acciai. Ma questi ungheresi medesimi poi si confessano occidentali a oltranza nelle

opere di un vero e grande maestro, il Munkàcsy. Figlio di un patriota proscritto, ridotto dalla dura necessità ad operaio negli anni dell' adolescenza, risalito per forza di volontà da legnaiuolo a pittore e poeta, il Munkàcsy ci suol dare in ciascuno de' suoi quadri appunto un poema, austero e un poco buio come fu la sua vita. Egli è veramente un esempio di quella maniera sobria e di quella pittura *in ottave basse*, che dianzi, almeno per contrapposizione, ho procurato indicare qual sia. Nè forse aveva egli ancora visto di Rembrandt nulla, che già il melanconico suo genio s'era incontrato con l' Olandese nel chiedere alla magìa del chiaroscuro, più che alla varietà delle colorazioni, l'effetto pittorico.

Il *Condannato a morte*, che la Mostra non possiede ma che le stampe diffusero, creò la sua fama; oggi egli la corona col *Milton*, dove, senza rinunziare alla base bruna della sua intonazione, ha saputo nelle parti in luce arricchirla di semitoni delicati e massime di finissimi grigi. E codesta maniera che a soggetti gai disconverrebbe, e che in effetto pare un poco fosca quando il maestro se ne vale a ritrarre le intimità domestiche del proprio *Studio*, qui invece perfettamente armonizza col tèma. Forse quella parola del divin cieco, che il poeta « dovrebbe essere egli medesimo un vero poema », *ought to be himself a true poem*, suggerì al Munkàcsy il suo quadro; o, per lo meno, potrebbe servire a questo d'epigrafe. Introducendoci nella casa dove l' antico segretario di Cromwell vive povero e dimenticato,

e deve ancora reputarsi a fortuna l' oblìo, il pittore non ci ha voluto commovere con alcuna ostentata miseria; si direbbe che ha voluto piuttosto, col pudore dei bennati, dissimulare anche la povertà. Il poeta, che ei ci mette innanzi seduto e in atto di meditare i sublimi suoi versi, sembra che, al pari del Machiavelli nel suo confino di San Casciano, abbia vestito « panni curiali » per sentirsi più degno di conversare co' suoi eletti pensieri; le figliuole, che seggono accanto a lui al tavolino da lavoro, hanno l' aria di nobili damigelle; e di buon casato erano veramente, ancora che finissero spose di tessitori. Tutte pendono dal suo labbro: quella massime che, con la penna sospesa sul dettato, dev' essere la Debora, ch' egli aveva adusata a leggergli in parecchie lingue, e ancora, lui morto, ripeteva a memoria versi d'Omero senza intenderli. Quanto dolce mestizia in quei volti, e che ansiosa aspettazione della paterna parola! Forse, allorchè il Milton nella sua *Storia d'Inghilterra* si fermò con predilezione alla leggenda di Lear, un amaro senso della realtà gli conduceva la penna; ma il pittore ha voluto essere più indulgente della cronaca, e lasciarci sperare più d' una Cordelia. E noi gli dobbiamo saper grado di averci dato piuttosto il verosimile e il desiderabile, che un vero tristo; di non averci, come troppi sogliono, sforzati a discendere, ma aiutati a salire.

Quale è la via che tengono, per arrivar fino al cuore delle moltitudini, le invenzioni dei poeti? E quali tra costoro sono predestinati, come appunto il

cantore del *Paradiso perduto*, a non penetrarvi bene addentro mai, oppure a non comparirvi se non sciupati in malo modo, come Dante dal fabbro? Quali altri invece hanno il dono d' essere nati fatti per il popolo, come il ritmico Torquato, vivo ancora nella melopea del gondoliere e nella declamazione del cantastorie? Questo sarebbe un curioso soggetto di studio; e menerebbe a riconoscere due correnti di pensieri e di fantasie che perennemente s'intersecano, l' una scendendo dalle vette della invenzione poetica per diffondersi come fluido sottile e stimolante negli umani cervelli, l' altra dalla vasta stesa delle rapsodie popolari e delle trovate informi e spontanee salendo alle cime, per diventarvi, come vapore che s' imperli in rugiada, formata poesia. Ma siffatte correnti non può seguirle nel loro viaggio che l'erudito ed il critico; il pittore bisogna che si contenti di vederne gli effetti, quando, arrivate alla mèta, principiano ad agitare gli animi, a brillare negli occhi, a concitare i moti della persona. E ad uno studio di questa sorte, non possibile tuttavia senza una finezza squisita di osservazione e di riproduzione, s'applicò un altro degli artisti eccellenti che l'Austria ha la fortuna di raccogliere sotto i suoi auspizii, il Passini, genialissimo acquerellatore; il quale, nato a Vienna, mi giova nondimeno sperare italiano d' origine, come d' ingegno e di linguaggio è italianissimo. Ospite fino dai ridenti suoi diciott' anni nella nostra Venezia, egli, non dissimile in questo dal compianto nostro Domenico Induno, volse all' interpretazione

del vero quotidiano e popolaresco la robusta e sapiente iniziazione avuta da un rigido maestro. Ma, dove l'Induno insieme con la sapienza del disegno recò nella pittura *di genere* il fare meditabondo e mesto rispondente all'indole sua e ribaditogli dal Sabatelli, pare che il Passini invece vi rechi qualcosa della serenità e della dolcezza del Führich; tanto è vero che le sode discipline e le grandi doti dell'animo e dell'ingegno, anche se, trapassando da maestro a discepolo, si rivolgano a tutt'altro obbiettivo, non vanno perdute mai.

È fra i suoi acquerelli impareggiabilmente schietto simpatico e lieto quello che appunto ritrae, secondo accennavo di sopra, l'efficacia della poesia su un'accolta di popolo; un'accolta di bravi chiozzotti, adunati intorno a un cantastorie; così vivi e veri, così marinareschi, così veneti, — con quelle loro incolte zazzere, quelle barbette, quelle berrette, quelle giubbe e que' cappotti a mezza spalla, quel camparsi attenti, curiosi, rapiti nelle mirabili avventure, non so bene se di *Rinaldo* o di *Buovo d'Antona* o di *Guerrin Meschino* o d'altro eroe prediletto al loro rapsòda — che tu li ravvisi subito figliuoli di quegl'indimenticabili camerati, visti uscire tante volte e con sempre novo piacere dalla tartana di papà Goldoni, e fratelli carnali di quegli altri che, a zonzo co' loro panieri in capo per le strette vie di Venezia, dànno di sì fiere bordate nei fianchi a' poveri fantasiatori randagi. Orsù, il mio compìto e gentile Passini me lo lasci dire, nessuno, checchè predichi e faccia sua

signoria il borgomastro di Vienna, nessuno è più veneziano di lui. Che mi fa celia? Con quei Castellani e quei Nicolotti e quegli Arsenalotti ch' ei mi mena *in processione* su per ponti e giù per fondamenta, dando loro a reggere l' aste del baldacchino e delle lampane e degli stendardi, e ch' ei mi sa far riconoscere ad uno ad uno, anche sotto la mantellina rossa e la zimarra delle fratellanze; con quelle buone sue vecchierelle in peduli; con quelle donnette un poco arruffate e discinte sotto il loro grande scialle, ma geniali e chiacchierine come stormi di capinere; con que' putti chiassoni e lepidi; con quelle crestaine che han trovato modo di far capitolare anche il figurino di Francia davanti a una reminiscenza di zendado, e di parerne più belle — lo creda pure, non c' è verso, bisogna confessarsi figliuolo delle Lagune. E dica per me altrettanto, o a un dipresso, anche al professore Schönn, suo collega, che ci fa diguazzare così perdutamente negli acquitrinii delle pescherie, e così legittimamente assordare dai *paroni* e dalle *massère*.

All' Austria al postutto ne resteranno ancora, di buoni pittori *di genere*; se pure, il Kurzbauer e il Defregger, non viene a disputarglieli la sorella Germania. Il primo massime, con quella ben nota sua scena d' *amanti fuggiaschi* che l' aristocratica signora madre arriva in tempo a sorprendere in una locanda di villaggio, e con quel suo toccantissimo *lutto della vedovella*, risica molto d'essere rivendicato dalla scuola di Monaco; l' altro ne

arieggia anche di molto il fare, ma può, per i soggetti almeno, serbarsi al Tirolo, di cui benissimo rende, negli uomini, la baldanza alpigiana, nelle donne e nei putti, le grazie rusticane ed ingenue. E il D'Angeli, e il Canon, e il Lallemand, e lo splendido Makart assicurano ad ogni modo all' Austria una forte squadra, non di ritrattisti soltanto, ma di pittori solenni, che amano di mostrare anche nel *ritratto* il molto che valgono; e il Koller le custodisce la tradizione della finitezza fiamminga; e nel *paesaggio* il Russ, lo Schindler, il Pahl (se la Transleitania vuol concedere un momento alla Cisleitania quest' ultimo) mostrano di non essere chiusi ad alcuna delle intenzioni e delle aspirazioni recenti.

Gli è senza dubbio per il vecchio Impero un felice sperimento delle proprie forze artistiche questo che ha fatto a Parigi; e ci sarebbe mala grazia a contenderlo, quando il periodico più autorevole che conti in materia d' arte la Francia, gliene rende amplissima testimonianza. Piuttosto giova impararne qualcosa, e applicare *a fortiori* a noi medesimi queste parole della *Gazzetta*, francese, *delle belle arti*: « Noi che siamo venuti accuratamente enumerando *quali intelligenti ed energici sforzi il Governo austriaco abbia da dieci anni a questa parte tentati* allo scopo di moltiplicare i mèzzi d' insegnamento e *gl' incoraggiamenti alle arti plastiche*, avevamo bene previsto che di questa feconda semenza l' Austria non poteva mancar di raccogliere, a breve intervallo, felicissimi frutti. — Gli è appunto perchè

ci sono nella rapidità dei progressi dell'Austria-Ungheria *serie cause di riflessione e d' emulazione*, così per il nostro Governo come per la nostra scuola tutta quanta, che noi salutiamo lietamente l'aurora di questa nascente rivalità. » Che mai si potrebbe soggiungere, nel caso nostro, di più efficace e di più calzante? Premesso, ad alta e intelligibile voce, che nel presente caso e secondo il sentimento nostro *hostis* non vuole affatto dire *nemico*, ma *straniero* semplicemente, [1] — io mi contenterò soltanto di ripetere col vecchio adagio: *oportet ab hoste doceri.*

XIV.

La pittura in Francia.

La pittura ha in Francia meno antenati che la scultura; o, a dir più giusto, tra i primi pittori e quelli che dettero rinomanza alla scuola, non c'è continuità di tradizione, anzi c'è di mezzo un taglio netto e un volontario distacco. Mentre la scultura è quasi un'arte indigena, che nasce, si può dire, a un parto coll'architettura, e tocca già, da alleata naturale dello stile archiacuto, un notevole grado di

[1] *Hostis apud majores nostros,* scrive Cicerone negli Offizii, al cap. 12 del I libro, *is dicebatur quem nunc peregrinum dicimus. Indicant XII Tabulae.* E Servio: *Nonnulli, juxta veteres, hostem pro hospite dictum accipiunt.*

perfezione con gli *ymagiers* del secolo XIV, la pittura, per quelle ragioni che m' accadde d'accennare innanzi, resta lungamente a confino nei codici e nelle vetrate. Ancora sullo scorcio del XV secolo, il pittore in titolo di Luigi XI, Giovanni Fouquet, è un miniatore; ancora in pieno secolo XVI, Giovanni Cousin, il più geniale degli artisti rimasti fuori dagl' influssi italiani, è un pittore su vetro; fino il Clouet, addetto a' servigi di Francesco I, è fiammingo d'origine, e ne' suoi ritratti, modellati in piena luce, senza quasi aiuto di chiaroscuro, con una ingenuità e una minutezza di particolari da vero quattrocentista, ricorda la scuola di Bruggia. A questo punto l' immigrazione italiana sopraggiunge.

Già nell' ultimo decennio del Quattrocento una grande novità era accaduta, un fenomeno inatteso e fecondo di effetti imprevisti nella storia della civiltà. La guerra aveva rivelato l' arte; la scioperata vanità di Carlo VIII s'era inconsapevolmente imbattuta in ciò che il Michelet benissimo chiama la *scoperta dell' Italia*. «Eccetto i Provenzali, condóttivi spesso dal commercio e dalla guerra, i Francesi — secondo scrive l'eloquentissimo loro storico — non avevano guari contezza nè del paese, nè degli abitatori. I compagni del re non furono meno sorpresi di quelli di Cristoforo Colombo. Sì grande era il contrasto con la barbarie del Nord, ch'ei n'andavano sbalorditi e quasi sgomenti. Davanti a' quadri, alle chiese di marmo, alle deliziose vigne popolate di statue, alle vaghe fanciulle che movevano loro incontro,

statue viventi coronate di fiori e piene le mani di palme, restavano muti di stupore, poi scoppiavano in romorose esultanze.... Niente c'era di volgare in Italia, niente di prosaico, niente di gretto. Milano, torreggiante con la sua bianca cattedrale, assisa sul trono delle sue acque lombarde, in mezzo ad un regale consorzio d' arti, di fiumi e di colture; Roma, non rifatta ancora con le pietre del Colosseo da nipoti di papi, non rimpiccinita, non mascherata, anzi nient'altro che una rovina pagana, buttata in mezzo alle paludi Pontine e a feste degne di Sodoma — non eran mediocri. » [1]

E quando, trent'anni dopo, alla vigilia di scontare col disastro di Pavia la vittoria di Marignano, Francesco I s' indugia un intero inverno qui a Mirabello, a due passi dalla capitale lombarda, ei s' innamora per davvero di questi nostri riposi, di queste nostre ville italiane *à mignons fenestrages*, intreccio d'arte e di natura, di ricchezza e di vita campestre, ignoto del tutto al castello francese; il quale, « tutto ancora militare e feudale, sembra avere a vile e ributtar da lungi la campagna, la terra dei servi. » Di codesta virgiliana mescolanza di mandre erranti e fontane di marmo, di cacce, giardini e vigneti, il ricordo gli resta in cuore sì vivo, che rifiorisce più tardi fin ne' suoi versi di prigioniero. Quando, infine, scoraggito di guerre disastrose e lontane, egli adagia ai soli autunnali le sue stanche membra di

[1] *Histoire de France; Renaissance.*

malato, là in mezzo ai vitigni dorati di Fontainebleau, in quel nido, che, a dirla col nostro istorico poeta, par fatto apposta per sorbirvi l'ultima goccia di vendemmia e l'ultimo sorso di vita, e' si rassegna a chiudere laggiù la propria odissea, e, « vedovo della sognata sua Italia, vi si rifà un' Italia francese. »

Schietto era al postutto il suo amore per cotest'arte nostra, che sembrava insieme tributargli e dimandargli consolazioni; sincera del pari la devozione degli artisti nostri verso il *maraviglioso re,* come Benvenuto profusamente lo chiama, il *buono,* l'*unico,* il *liberalissimo;* il quale dava loro fidanza (e dopo il tanto male fattoci gli costava poco) d' imprendere più grandi cose che oramai le immiserite sorti d' Italia non comportassero. Ma perchè le cose posticce mai non riescono del tutto ad emulare le vere, nè le protezioni di fuori valgono gl' impulsi di casa propria, nè l'arte portata in un ambiente di cortigianeria può dare a lungo gli stessi frutti che dà all'aria libera, accadde che re ed artisti si sciupassero per troppo amarsi a vicenda.

Gli artisti, i pittori massime, come si può veder subito in quelle fantasie farraginose e carnasciale-sche del Rosso, scavallarono a tutte briglie; e così del resto suole chiunque non bada se non a far colpo, e non si sente sopra il capo neppur le censure degli emuli, non che quelle di un pubblico atto a chiamare tutti quanti in giudizio. Il re, di sua natura già meglio che un poco fantastico e spavaldo, s' impuntò da parte sua a favorire ogni appariscenza

ed ogni audacia nell'arte, tanto da mostrare che lui *pur se ne dilettava e 'ntendeva,* come gli fa dir Benvenuto in quella intemerata famosa a madama d'Étampes; nè punto si peritò di anteporre ai cimelii antichi, formatigli da Gian Bologna, il *Giove* dell' ingegnoso millantator fiorentino. Quest' arte poi che gl' Italiani gli portavano in Corte, era cresciuta fin dalle origini in mezzo a un popolo sagacissimo, s'era nutrita de' sentimenti suoi e de' suoi pensieri, e dal suo grembo fecondo e dall' atmosfera sua, satura di intelligenza e di passione, a mano a mano era ascesa a decorare l'usurpazione, palliata sempre il più possibile, delle nostre signorie; qui in Francia, invece, ripigliava la via in senso inverso; e, da una Corte unica, informata unicamente al beneplacito regio, ridiscendeva a moltitudini assai sveglie, è vero, d' ingegno, ma punto o poco preparate a sperimenti d'estetica; anzi per indole già inchinevoli a quello sfoggio, che loro si annunzia come il sommo dell'arte. La fede, infine, che aveva concorso un tempo a inspirare in Italia l'artista, quel sereno ideale religioso ch'era fra noi venuto di pari col sentimento cittadino, s' andava oramai spegnendo insieme con questo.

Quale dei nostri avrebbe potuto recare un convincimento a' Francesi, se il convincimento cedeva ogni dì più il passo alla fantasia ed al capriccio? Leonardo era morto; Andrea del Sarto se n'era ito; nè un ideale proprio e natìo poteva altrimenti spuntare dal suolo, in mezzo ai conflitti già fieri dell'ortodossìa e della riforma, in mezzo a fazioni fie-

rissime di persecutori e d'iconoclasti. Tutto il novo moto dell'arte procedeva dunque incardinato all'autorità regia, auspice una coorte di decoratori stranieri: il Rosso, il Serlio, il Primaticcio; e però non è maraviglia se nella nova scuola formata a questi esempi, nei Vouet, nei La Hiyre, e, un poco più tardi, nei Lebrun, nei Coypel e negli altri, potè più il talento che il genio, e più la coltura che la coscienza.

Messi una volta sul pendìo, era fatale che lo discendessero; Fontainebleau covava in germe Versailles. Non c'era una ragione al mondo perchè, considerata l'arte unicamente come decorazione e come strumento della potestà assoluta, datole ad unico criterio l'effetto, e ad obbiettivo unico la vanagloria dei signori e la stupefazione delle plebi, s'avesse a fermarsi a mezza via, e a non sommettere del tutto le ragioni del bello e del grande alle illecebre di una grazia mendace e di una vuota magniloquenza. Certo, anche tra quegli artisti favoriti dalla fortuna che ottennero nel Seicento francese una nomèa, non ratificata dai posteri senza riserva, v'ebbero prontissimi e feracissimi ingegni; nè avrebbe sicuramente bastato un dappoco a compaginare le grandi macchine eroiche del Lebrun, nè perizia e garbo mancarono, anzi esuberarono, e come! a quell'istesso Mignard, che fino a ottant'anni sonati, mandò in visibilio duchesse, marchese e favorite tante quant'erano, e lasciò il nome per sinonimo di *grazioso* al vocabolario; ma l'uno parve l'interpetre nato delle

glorie teatrali e dell'olimpico sopracciglio di quel re che avea detto: « Lo Stato sono io; » l'altro stillò la quintessenza di quel fare sdilinquito e pretenzionoso, che il Molière aveva avuto il magnanimo coraggio di flagellare, non la fortuna di svellere.

Gran lode rimane tuttavia codesta per il nome francese, che, in un periodo così pieno dell'oltrepotenza del principe e della boria dei cortigiani, si siano trovati in ogni campo dell'umano sapere, e nelle arti e nell'istessa pittura non meno che nelle lettere, caratteri austeri, virili, del pari inflessibili alle seduzioni ed alle violenze del tempo. E quando una certa spiritosa ma parziale critica odierna, preoccupata unicamente del brio e della scioltezza nel dipingere, qualità preziose senza dubbio all'operaio della tavolozza, ma così voltabili a buono come a mal uso, passa, reprimendo appena lo sbadiglio, davanti al Poussin e al Lorenese, perchè crede scorgere qualcosa di carraccesco e d'accademico nella nobiltà dei loro orizzonti romani; e quando sbadiglia a sgangherate mascelle davanti al Le Sueur, perchè in quelle sue meste composizioni monacali c'è un pochetto del gelido, e più che un poco d'azzurriccio e di pavonazzetto, io non posso tenermi di pensare che noi non ci siamo liberati dalle pastoie della scuola, se non per surrogare una intolleranza ad un'altra. Per me vorrei resa migliore giustizia a coloro che, in mezzo alla corruzione del gusto, lasciarono almeno un caposaldo ai riformatori; e non saprei perchè s'avesse a contendere al perseguitato

dall'onnipotente Lebrun, allo spirito gentile che in mezzo all'orgia di tutte le superbie osò votarsi pittore di Certosini, quell'onore che nessun francese gli nega. In particolare poi mi piacerebbe che noi italiani ci ricordassimo del Poussin come d'un ingegno più veramente nostro, per il carattere severo dell'invenzione, per la scienza del disegno, e per quell'alito di poesia onde ogni sua tela è animata, che nostri non fossero, dico secondo la tradizione buona dei maestri, parecchi dei facili scenografi di Fontainebleau.

Forse che proprio bastano la piacevolezza, la grazia, un non so che di procace insieme e di svenevole, un tócco spigliato, una tavolozza lieta e lucente a creare, non soltanto l'attrattiva del quadro, ma un merito perenne e imitabile? Che maestri, allora, quegl' interpetri libertini della libertina Reggenza, i Watteau, i Van Loo, i Boucher, sicuri e leggiadri scombiccheratori se mai ce n'ebbe, i quali alla tronfia tragedia di Luigi XIV fanno sottentrare il lepido intermezzo delle nostre Arcadie e delle nostre maschere, i Dafni e le Cloe, gli Aminta e le Silvie in cipria, in farsetto e in gonnellino di raso, i Pierrots e le Colombine, le nudità provocanti in cuffia da notte (tale il famoso *Coucher* del Van Loo), e gli abatini galanti e le ninfe dai salaci sorrisi! Per fortuna e' si giudicano da sè medesimi. Il Boucher al giovane David, ch'era sulle mosse per Roma, « Vieni, — dice ridendo — vieni, al ritorno, da me; t'insegnerò io *a rompere una gamba con grazia* (*à cas-*

ser une jambe avec grâce); » e così bonamente s' incarica lui di mettere in chiaro la probità artistica della sua maniera. La Pompadour scende frettolosa a chiedergli, e lui più che di passo s'affretta ad ammannirle, uno spogliatoio impepato d'ogni curiosità afrodisiaca, perchè i sensi noiati del *Re prediletto* ne abbiano un poco di stimolo; e così amendue, degna coppia, confessano intera la poetica e la morale di codest'arte. Ben venga, per Dio, la Rivoluzione, che non ne vuol saper altro, e che le dà ruvidamente di frego.

Da quel fenomeno particolare alla pittura francese, d'essersi, per così dire, rieducata in provetta età, e rinnovellata più per virtù di dottrina che d'ispirazione, scaturì questo danno irreparabile, che l'ingenuità fu perduta per l'arte; ma ne scaturì insieme questo beneficio, ch'essa fin d'allora e costantemente rimase avvinta in parentela strettissima con la coltura. In nessun tempo forse e presso nessun popolo ha la pittura più direttamente e spiccatamente riflesso il pensiero letterario. Chi ai pomposi *Trionfi macedoni* del Lebrun non troverebbe bell'e pronta un'illustrazione in qualche serqua dei sonanti, forbiti e imparruccati alessandrini del Racine? Chi non sente invece nel Poussin qualcosa della alquanto più schietta romanità del Corneille? E chi in quei paesaggi da soprapporte e da ventagli dei Boucher, nei boschetti azzurri, nelle pergole tosate e nelle pettinate aiuole, dove nidificano i suoi amoretti idrocefali, chi non ravvisa le scomunicate geografie del

Pays du Tendre? Quando adunque il XVIII secolo si fu tanto saturato di molli dolciumi e di peggio che equivoci aromi, da provarne la nausea e la vergogna; quando dalle viscere del paese principiò a salire col fremito delle moltitudini la protestazione santamente iraconda dei pensatori, anche nella pittura non tardò ad albeggiare un presentimento di riforma. Greuze partecipa ancora a tutti i lezii del tempo; ma le tribunizie apostrofi di Giangiacomo gli risuonano in cuore; e le sue *Letture di Bibbia*, i suoi *Sponsali*, e le sue *Maledizioni paterne* dicono, con quella sentimentalità morbosa e con quell'enfasi declamatoria che il Ginevrino metteva nella propria morale, il primo risentirsi della coscienza. Chardin fu meno moralista e più pittore; però, ancorandosi al popolo, ritrovò in fondo ai soggetti più tenui l'onestà del vero: prezioso germe, che il sagace Diderot avrebbe fecondato con l'eccellente sua critica, se il turbine imminente avesse punto potuto tollerare iniziazioni laboriose.

La patria sottentrava, nel trambasciato vivere dei tempi, alla famiglia; i ricordi dell'antichità soppiantarono gl'insegnamenti della natura; e le arti dovettero, come le istituzioni, rassegnarsi a passare per gli strettoi dell'imitazione grecoromana, sotto l'arcigna, gelosa, intransigente vigilanza di Vien e di David. Lecito annoiarsi oggi di santa ragione di quel loro mondo di statue dipinte, delle quali ottimamente fu detto che paiono impiombate così nella pòsa, da non averne avuta mai nè poterne, come ogni corpo

vivo può, pigliare alcun'altra; ma nella stessa immobilità statuaria, quell'angolosità matematica, quell'abiura completa dalla fantasia e dal colore, attestano uno sforzo improbo di volontà, una levata di scudi così fiera, e forse così necessaria, contro le false grazie del barocco, quant'era stata fiera e necessaria quella della democrazia contro il vecchio regime. Però, seguitando in custodia di siffatti littori, la pittura, se anche liberata dall'erotismo, minacciava d'irrigidire nella catalessi. E, massime quando alla frigidità della scuola, indarno procurata incalorire dai Gros e dai Gérard, vennero a sovrapporsi l'apparato teatrale e le iperboli eroiche dell'Impero, ella sarebbe forse finita sotto il proprio peso, se un novo ciclone d'idee, passando attraverso alla greve atmosfera, non fosse entrato a sommuoverla, a romperla, a spargerla di germi ignoti; se l'impeto dei romantici non fosse venuto ad agitare lo stagno plumbeo dello pseudo-classicismo.

Ogni grande periodo ha i suoi precursori; e il Géricault, morto a trentaquattro anni nel primo quarto del secolo, quando appena albeggiava l'èra dei novatori letterarii, li aveva mirabilmente precorsi con l'audacia dell'invenzione, con la potenza del chiaroscuro, e con la furia del pennelleggiare. Anche in mezzo però agli pseudo-classici c'era stato, e scompariva appunto insieme con la forte anima del Géricault, un ingegno finissimo, anzi l'unico che indovinasse, senza scambiarla con la povertà, la divina semplicità antica: Pier Paolo Prudhon. Ed oggidì,

quetate le battaglie in mezzo alle quali è raro che ogni equità non vada smarrita, gli è da questi due nomi, cred' io, che dovrà rifarsi chiunque pigli a narrare la storia delle due fazioni pittoriche, scontratesi poi sotto gli occhi nostri e intorno agli stendardi dell' Ingres e del Delacroix in una così tenace, così assidua e così fervida mischia.

Frattanto un gran colorista della penna, il Gautier, mescolato fin da giovinetto ai due campi delle lettere e delle arti, ci ha, sul cadere della sua giornata, ricordati in un bozzetto incantevole[1] i primordii della magnanima riscossa. Com' è dolce rivivere in mezzo agli entusiasmi giovanili della grande generazione, che poggiò contemporaneamente a tutte le cime del pensiero! A veder l' esultanza con cui ella salutava il novo simbolo romantico, gli era come — dice il Gautier — s' ella avesse allor allora discoperta la poesia; e certo riaccesa aveva la divina fiamma dell' affetto, senza la quale non s' imprendono opere egrege. Si leggeva, in quei giorni, si disputava ad oltranza anche negli studii dei pittori. Si assaliva con furore l' arte imbarbogita in mezzo a greci ed a romani da scena; si riconquistava tra gridi ed inni di gioia il medio evo, come un Santo Sepolcro, del quale Châteaubriand e Gualtiero Scott avevano dianzi riaperte a due battenti le porte di bronzo. Hugo rapiva i neofiti sui vanni d' aquila delle sue strofe; soffi di poesia e di libertà giunge-

[1] *Histoire du Romantisme.*

vano, coi nomi di Byron e di Lamartine, dalla Grecia e dall'Oriente; Shakspeare raggiava sugli altari; e nel Nord l'anima profetica di Goethe vaticinava ancora.

Gli è a queste correnti di poesia che s' accese la favilla pittorica, onde il Delacroix fu visto animare un novo mondo di audaci creazioni: la *Barca di Dante*, *Medea*, il *Massacro di Scio*, la *Vòlta della Galleria d'Apollo* e tutte l'altre, di cui il nome è legione. Dando un riscontro nelle arti plastiche al novo genio letterario che cercava avanti tutto la vita, il palpito, la passione, egli invocò la trovata contro il precetto, oppose alla castigatezza il movimento, alla purità della linea il fascino del colore; e mise a romore e in iscompiglio il campo avversario. In questo campo, per altro, una tempra d'uomo c'era, fra mezzo a molti seìdi: volontà di ferro, pazienza da monaco, combattività d'atleta. È colui del quale alla Scuola di Belle Arti si vede l'erma di bronzo (e di bronzo era anche l'uomo) con queste parole: *Il disegno è la probità dell'arte.* Le parole son sue; furono l'impresa di tutta la inflessibile sua vita, e possono servire d'epigrafe a tutte le sue opere; così alla visione fidiaca dell'*Apoteosi d'Omero*, come alle visioni raffaellesche della *Musa di Cherubini*, e della *Sorgente*. Che duello, Ingres e Delacroix! E che fremiti, che sfide, che ferocia d'assalti tra le schiere dei seguaci, degli ausiliarii e degli emuli! Ma queste grandi battaglie, animate da passioni vive, da convincimenti interi, sono sane e feconde; e l'epoca fu l'uno e l'altro.

Si dica pure, come oggi ne corre l'andazzo, che Delaroche e Robert-Fleury nella storia, che Ary-Scheffer e Flandrin nella composizione religiosa filosofeggiarono più che non abbian dipinto; si accusi di prosaicismo borghese il Vernet, e il Decamps e il Diaz e il Fromentin d'orientalismo fantastico; si getti la pietra, come troppi sogliono, a chi non giura sul nostro messale; la passionata indagine, la produttività infaticata, la stessa ubertosa molteplicità d'indirizzo e d'abbrivo, che l'arte odierna ha redate da così gloriosa vigilia, stanno a testimoniarne la potenza. E chi si vide sott'occhi la stesa infinita del presente, potrebbe, cred'io, contentarsi, se, in una così grande esuberanza di mole e di numero, fosse per trovare tanta vitalità, quanta n'ebbe un passato che è d'ieri. Una cosa, a ogni modo, s'ha da cercare sopra tutte: quali siano le inclinazioni serie e schiette, se anche fra sè diverse, dell'arte contemporanea; e s'ha da procurare di capirle tutte con intelletto d'amore. Perchè, se all'artista è indispensabile di avere un obbiettivo bene definito a cui metter la mira, una via precisa da percorrere, un convincimento perenne a cui attenersi, e se lo scorrazzare d'ideale in ideale, o di tèsi in tèsi, od anche solo, per chi non conosca nè l'uno nè l'altra, il vagabondare di metodo in metodo, è cosa perniciosissima, debito invece di critico è di accompagnarsi, per quanto è possibile, e salvo soltanto il *porro unum* dell'arte onesta, ai metodi, alle tèsi, agl'ideali di ciascun artista degno del nome.

Chi oggi reputasse virtù l' intolleranza, vegga soltanto quel modello di critico che fu il Gautier. Risolutissimo nel rivendicare a sè stesso, quando lavora da artista, tutte quante le libertà della propria maniera, personalissimo nell' imprimere le opere sue di un suo proprio suggello, caldissimo, quanto a sè, delle dottrine più audaci, egli spoglia l' uomo antico, tosto che entra nel terreno della critica, che per lui è tribunale veramente, non teatro e neppure palestra. Ed egli che ha presentito Delacroix in mezzo ai decenni sarcasmi, quando gli davano di *scopa briaca*, egli che ha speso dieci anni a sorreggerlo, a interpretarlo, a rivelarlo, egli medesimo onestissimamente s' inchina ad Ingres, onorandolo dell' epiteto che Dante consacra ad Omero, e collocandolo vicino ai grandi maestri del Cinquecento. « C' è — egli dice, e le sue parole vorrebber essere scritte a caratteri d'oro — c' è nella vita generale, dove ciascuno più o meno si mescola, un aspetto agitato e palpitante, a cui l'arte ha diritto di dar forma, da cui può cavare opere magnifiche; e c' è una bellezza assoluta e pura, che è di tutti i tempi, di tutti i paesi, di tutti i culti, e raccoglie nella comunanza dell' ammirazione il passato, il presente e l' avvenire. [1] » Sì, ripetiamolo, nel pigliar a correre gli ultimi stadii di questa rassegna: la personalità, non che lecita, è necessaria all' artista; l' arte non può e non deve essere eclettica; ma la

[1] *Les beaux-arts en Europe.*

critica può e deve sforzarsi di essere, per quanto le è dato, equanime, comprensiva ed universale.

Benissimo dice il Cellini che nella perizia del fare gl' ignudi consiste la prima difficoltà dell' arte; e il divino Leonardo mette la seconda nei movimenti « che habbino attentione alle loro operationi. » Or ci ha un fatto che risalta a prima vista dalla Mostra francese di pittura: il nudo è qui veramente in onore; e quand' anche il nudo femminino prevalga, sarebbe nel più dei casi ingiusto l' uscir fuori a sermoneggiare, accusando intenzioni procaci. Sono le mezze nudità, i vezzi dissimulati e contesi appena quel tanto che occorre a pungere il desiderio, che meritano riprovazione; e per me li credo infinitamente meno innocenti che un bello e onesto ignudo non sia. Ma la *Verità* del Lefebvre può bene avere il coraggio della sua bellezza, senza manco addarsi della celia malcreata di Sosia, o della ipocrita pezzuola di Tartufo; e ugual coraggio potrebbe avere anche la *donna giacente* dell' istesso autore, e lo potrebbe anche la *giacente* dello Henner, se delle arie di testa più aliene da volgarità ci lasciassero errar col pensiero nel tempo e nello spazio, fino a regioni poetizzate dal prestigio della lontananza. Dove trovare poi una nudità più casta di quell'*Amadriade* dello Hébert, il pittore della melanconia soave e pensosa, l' interprete unico di quella che Heine ha chiamata la malattia sublime del popolo italiano? Egli sente che in ogni popolana del Lazio vive come una oscura memoria d'una vita anteriore, come la riposta coscienza di una no-

biltà consacrata da secoli di storia illustre; e per questo, non pure le ninfe, ma le popolane dello Hébert attestano una non so quale ingenua, altera e quasi olimpica discendenza.

Per questo anche, con buona pace degl' irreconciliabili mitòfobi, la favola greca, quella ipotiposi perpetua, sorrisa di perpetua gioventù,

> onde per tutta
> La celeste materia e la terrestre
> Uno spirto, una mente, una divina
> Fiamma scorrea, che l'alma era del mondo,

ha ancora incanti che l'arti plastiche non possono del tutto respingere, senza far getto di una bella parte de' proprii tesori. Certo talune invenzioni sue sono invecchiate; ed io non rispondo che molto ci possa commuovere *Latona insultata da' villani* nel quadro del Guay, e che una povera madre del dì che corre non ci toccherebbe, qui dove l'affetto è in giuoco, assai più; ma neppure saprei concedere che la bellezza preferita alla nobiltà e alla sapienza, e che la creta fatta viva dall' amore, quand'anche nel linguaggio della favola si chiamino il *Giudizio delle Tre Dee* o *Galatea*, non siano soggetti pittorici; e che il Perrot abbia avuto torto di tradurli negli splendidi suoi nudi. Per me tanto, non vorrei affatto che le pilose *maliarde del Norte* mi avessero messo in fuga la gentile *Eco* del Ranvier e la vaporosa *Notte* dello Henner e le *Ninfe* del Blanchard, e quella candida *Selene*, che l'Antologia greca non è già sola a far ascendere nel cielo stellato.

Verso il core del ciel notturno sale
La bianca luna, ed amorosamente
Si fida in grembo al suo sposo immortale.
Su l'onda il venticel passa rasente;
Passa amoroso a fior dell'onda, e torna,
E la ribacia, tutta amor fremente.
Oh come bella appar Natura e adorna,
Quando appariglia cosa a cosa Amore!
Ma il meglio, ahimè, la rea sorte frastorna,
Un cor di rado s'appariglia a un core.

Questi versi non sono tradotti dal greco o dal latino, ma dal cinese; [1] onde il Machard, che ha dato una così graziosa figura a Selene, può vivere tranquillo. Sao-Nan lo assolve insieme con Esiodo e con Virgilio. E può bene la pittura fare suo pro di quelle imagini, che sgorgano spontanee dall'universale fantasia del genere umano.

Se alcuno poi deve piuttosto compiacersi che offendersi di questa perduranza dell'arte francese nel culto della forma e delle reminiscenze grecoromane, gli è chi si trova collocato, come noi italiani per privilegio quasi di fortuna e di nascita siamo, presso le fonti medesime della tradizione. E certo gli ultimi dovremmo esser noi, anche per amore del suolo natìo e della riputazione di casa nostra, a rinvilire questi studii, che soli ravviano ancora verso Roma nostra la corrente mondiale dell'arte. Io non rivelo affatto

[1] Vedi questo canto, con lievi varianti, nel *Libro di Giada, echi dell' estremo Oriente*, recati in versi da Tullo Massarani; Firenze, Succ. Le Monnier, 1909; pag. 159.

cosa nova, ricordando che in Francia, dove due secoli addietro la lingua, la letteratura, la moda italiana dominavano, esse hanno ceduto il passo, anche presso gli altissimi ceti, o alla coltura natìa o a quella di popoli diventati più potenti e più operosi nel mondo. Ma noto un fatto, il solo forse che possa riuscire confortevole, in mezzo a questo oscurarsi del nostro nome. Vi è ancora un ceto in Francia, dal quale generalmente l' idioma italiano non soltanto è inteso, ma è parlato; vi sono ancora uomini, ed uomini d'eletto ingegno, dalla fronte pensosa, dallo sguardo profondo, dalla rapida, incisiva, briosa parola, dei quali sembra quasi che parola e sguardo e fronte si schiarino come per improvviso lampo d'amore, quando tu pronunzii il sacro nome di Roma. E sono gli artisti. Bisogna udirli parlar di Ripetta e di Lungara e di Trastevere; dei *bùtteri*, dei compagni della Regola e delle belle *minenti;* degli splendidi giorni e delle gioconde serate, in cui questi fieri nostri ma cordiali popolani, a poco a poco, smessa la diffidenza, concedevano loro di farla alla familiare col *civis romanus;* bisogna sentirli ricordare, sviscerare, emulare le arguzie romanesche; e ti so dir io che ti s'allarga il cuore d' un tanto, ritrovando una comunanza inaspettata, non d'idioma solamente, ma di memorie, d' amicizie, di calde e sincere affezioni.

Demolisci or tu, se ti basta l'animo, questo nostro resto di Campidoglio; mettiti improvvidamente in coda a coloro — e quanti sono! — che di cuor leggero prèdicano ogni classicismo ridicolo, ogni an-

ticaglia inutile, ogni romanità esausta e finita; lavora con le tue proprie mani a sviare dal sacro Tevere questi confluenti, che gl' infiniti cataclismi dell'istoria hanno lasciato ancora devolversi giù dall'Alpi verso la città eterna: e bel servigio che avrai reso al nome italiano! Già delle istituzioni che ci creavano solidali della civiltà universale, dei titoli che in molti casi ci valevano anzi la preminenza, gran parte è scomparsa, o pervertita, o contesa. La gerarchia chiesastica s' è voltata contro di noi, e di strumento di dominazione è fatta sovente insidia e pericolo; la lingua, non dico italiana, ma fin latina, va ogni dì perdendo terreno nelle Università e nei libri, come già nella diplomazia lo ha perso del tutto; fin la musica, rimasto unico asilo del nostro nome nei giorni più dolorosi, oggidì, alla dimane del nostro trionfo politico, e in troppo gran parte per colpa nostra, che miserabilmente facciamo il coro a' suoi detrattori, è balzata di seggio, denunziata d'ignorante, di fatua, poco meno che di risibile, posposta a non so che nenie scese espressamente dai cieli o salite sù dagli abissi. Che cosa in nome di Dio ci rimane? Un poco ancora di culto che le arti plastiche rendono alle nostre memorie. Su via! mano alla leva del sofisma e al piccone del ridicolo, e aiutiamo a disfare anche questo.

Una corrente di consuetudini e di studii che offre l'immenso vantaggio di ravvicinare, di mescere, di affratellare, e appunto in quella età e in quella professione che più sono aperte ad ogni sentimento ge-

neroso, due stirpi apparentate, è vero, dall' etnografia e dall'istoria e fatte per capirsi a vicenda, ma, come tutti i parenti, in pericolo sempre di frantendersi e di straniarsi, troverebbe già in questo solo fatto la più solenne delle apologie; e si può dire che basterebbe questo solo a mallevare della bontà intrinseca di un indirizzo, il quale riesce a così nobile effetto. Ma ci ha di più. Gli è appunto in grazia del non avere rinunziato alla consuetudine dell'antico, gli è in grazia dell'applicarsi con ardore all'essenzialissimo studio della forma umana nelle sue più elette impersonazioni, che i Francesi generalmente si trovano meglio in grado di affrontare la prova della grande pittura. La quale poi se a me pare la più onorata prova di tutte, non è già perchè le tele o i muri o le figure vi misurino dimensioni più grandi; ma perchè v' entra di più quell' elemento subbiettivo fornito dalla nostra coscienza, quell' *homo additus naturae,* di cui dottissimamente ragiona Bacone, quella poesia, in somma, che, mescolata alla realtà delle cose esteriori, costituisce davvero la espressione più completa dell'arte. So bene che i nobili tentativi, in Francia meno infrequenti che altrove, i quali un tempo a titolo d' onore si solevano ascrivere all' arte grande, oggi da molti non si distinguono con questo nome senza un sottile risolino di scherno. Ma io lascio a cui piace l' amara voluttà dell' ironia; e, quanto a me, non ho disimparato ancora a credere che il più alto fine dell' arte — dico il più alto e non l' unico — appunto sia di sottrarci

alle volgarità della esistenza quotidiana, di rapirci in un aere più spirabile, dove o i fantasimi della nostra coscienza, o le finzioni della poesia, o gl' insegnamenti della storia, od anche soltanto le manifestazioni elette del bello ci aiutino a dimenticare per poco le abbiettezze, le piccinerie e le miserie della vita, e ci confortino della labilità delle cose umane, rendendo una testimonianza irrefragabile alla immortalità del pensiero, e imprestandole forme sensibili.

Del discredito in cui l'arte grande è caduta, molta colpa va, senza dubbio, all'inettitudine delle scuole che scambiarono per eloquenza la gonfiezza, e per grandezza di propositi la vastità delle dimensioni. Ma, come l'insipienza in toga non potrebbe fornire argomenti contro il sapere, così l'avere la pittura i suoi rètori non è buona ragione per condannare coloro che, sapendo anzitutto l'arte, sanno altresì esserne i filosofi, gli storici od i poeti. E però io voglio bene passarmi di certi immani grappoli di figure, dove la volontà, se anche agguerrita di buoni studii, si batte indarno con la immensità del soggetto; sia poi che questo si chiami, come in una gran tela d'Orazio Delacroix, la *Caduta degli Angeli ribelli*, ovvero, come in un'altra del Lafond, il *Diluvio*. Nè anche reputo che quelle *Eumenidi* del Lematte, agitanti il sonno d'Oreste, si sottraggano abbastanza alle reminiscenze dell'accademia. Ma vorrei poi dimandare a' giocondi canzonatori delle *grandi pappolate*, come le chiamano, se per avventura una certa tela delle *Nozze di Cana*, a supporre che un certo

Paolo fosse venuto di furto a ridipingerla al lume delle stelle in Campo Marzio, non li contenterebbe; od anche soltanto, per non uscire dal seminato, se avrebbero avuto a noia d'imbattersi costì in quel mirabile poema del Couture, che sono i *Romani della decadenza*.

È vero che, per mala sorte, quei *Romani* in Campo Marzio non ci si veggono, e non ci hanno di molti parenti. Quella loro luce argentina e diffusa, che somiglia tanto alla vera luce d'aria libera, illumina di rado le grandi composizioni della scuola francese; e pochi artisti si sottraggono alle branche di un dilemma, che da un pezzo li agguata alle soglie dei loro studii. Da una parte sta la vecchia convenzione, attaccata dal Valentin al Caravaggio, secondo la quale si sopraccaricano le colonne d'ombra, e si affogano i lembi della composizione in un bagno di vapori nerastri, per dare risalto a quel che rimane; dall'altra parte spunta una convenzione rimodernata a novo, che spicca le masse chiare sui valori intensi, o questi su quelle, sacrificando a una certa quale pulitezza calligrafica e gradita al pubblico borghese quella fusione, quel poetico mistero, di cui in realtà l'aria ambiente involge costantemente ogni cosa. In quanto però a disegno e a modellar di muscoli, in generale tu vedi tracce di buoni e forti studii; e una famigliarità, che indarno si cercherebbe altrove, con la struttura e con gli atteggiamenti del corpo umano.

È il Cabanel uno dei più provetti maestri di

quella maniera detta dianzi, così contigiata, forbita e inappuntabile, da non fare una grinza; la quale sconta tuttavia con le protestazioni, con le censure, e qualche volta anche con gli assalti di certi bongustai poco forniti di tolleranza, le lodi e le ammirazioni tradizionali di molta parte del pubblico. A dir vero, chi pretendesse trovare gli splendori del colorito e il gagliardo rilievo della realtà nel suo *Ciclo storico di San Luigi*, non potrebbe se non restare deluso; ma il tèma istesso, che non è la riproduzione testuale d'alcun fatto, anzi vuol essere la sintesi di tutte le istituzioni d'un regno, spiega come l'artista non tanto aspirasse ad ingannar gli occhi dello spettatore, quanto a pascerne la mente d'alti ricordi; e la destinazione della vastissima tela, che deve decorare una delle pareti interne del Pantheon, è un legittimo titolo per dimandare che l'opera si giudichi piuttosto secondo i cànoni dalla pittura murale, che non secondo le impazienze di chi mette al disopra d'ogni cosa la identità materiale e l'evidenza fotografica. Anche i toni alquanto smorzati e l'aggruppare ponderato ed euritmico delle figure, se non soddisfanno chi vi cerca la vita viva e potentemente drammatica di un *Giudizio di Dio*, le emozioni della nefanda prova del fuoco intermessa per cenno del re, hanno però buone ragioni da far valere in loro difesa, ove si pensi che la decorazione del Pantheon doveva in origine, e secondo una deliberazione lungamente maturata, essere monocroma; e che nelle pitture murali una colorazione troppo vibrante e un chiaroscuro

troppo accentuato arrischiano sempre di rompere l'unità e la gravità architettonica dell'edificio.

Similmente s'attenne alle tradizioni dell'affresco già declinante verso l'amplificaziene rettorica della fine del XVI secolo, Pier Giuseppe Blanc, in una sua grandissima tela d'*Angelica allo scoglio*; se non che di questo fare accademico la fantasia ariostesca s'accomoda meno che non la cronaca regia. Ancor meno accettabili poi riescono nei quadri di cavalletto le dotte ricercatezze e le eleganti affettature, che piacquero un tempo ed ebbero anche sapore di novità fino a tanto che la diligente indagine e l'apparato sfarzoso delle fogge e degli accessorii bastavano alla curiosità non ancora satolla del pubblico, e parevano imprimere di sufficiente carattere le scene medieve e orientali. Anche oggi all'*Assalonne* e al *Paolo e Francesca* del Cabanel non si potranno certo contendere la dottrina e la correzione; estremità e scórti si diranno maestrevoli sempre; ma pochi vorrebbero negare oramai che vi si riscontri piuttosto il dramma della scena, che non quello del vero.

Molti poi, e massime i più ghiotti conoscitori, spazientiscono e dànno in escandescenze perchè il fecondo, equanime ed aggraziato pennello del Bouguereau non vuol saperne di tócco, di denso impasto, di lumi in rialzo, e dell'altre bravure veneziane e olandesi; anzi pianamente si contenta di una fattura tanto levigata ed eguale, quanto è sicuro il suo contorno. E con l'istessa acrimonia pertinacemente negano a quelle perpetue leggiadrie e tene-

rezze muliebri delle sue *Carità* e delle sue *Madonne*, carattere, sodezza e profondità. All' incontro molta gente per bene, che non usa fra le quinte del mondo artistico e non intende verbo delle sue bizze, si delizia appunto di ciò che mette gli altri in furore. Ma io penso che l'ottimo Bouguereau, se agli artisti fosse ancora conceduto, come un tempo in Grecia, discorrerla alla buona in piazza co' censori loro e coi loro ammiratori, ripeterebbe agli uni e agli altri quello che Giunia al suo bifronte Nerone:

J'ose dire pourtant que je n'ai mérité
Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

E non lo direbbe tragicamente affatto; anzi col suo aperto e geniale sorriso. « Postochè ad altri — soggiungerebbe —, postochè ad altri largheggiate volentieri persino la libertà di eccedere nella pazzia, a me lasciate, di grazia, la libertà di eccedere nella saviezza. » Vorrei vedere chi gliela negasse. Per averne il diritto, bisognerebbe trovarlo in fallo in quelle parti che son le sue, nella nobiltà dell'invenzione, nella castigatezza e bontà del disegno, nella gentilezza del sentimento; e a chi s'arrovella contro a un fare che anche a me piacerebbe men terso, io domanderei volentieri se molti ci siano oggidì capaci di disegnare, per dire un solo esempio, un putto che vinca d'elegante verità il bimbo morto, nel quadro della *Vergine consolatrice*.

Anche il Perrault, col suo *Cristo al Sepolcro* e con le sue *Fanciulle al fonte*, è di questi pittori

aggraziati e lindi, che vedono la natura un poco ad *usum Delphini*. Degli altri poi che rifuggono dall' impomiciarla, e cercano piuttosto il grandioso che il bello, anche i migliori dànno facilmente nell'ampolloso; e non si può dire che di questa menda siano netti gli *Evangelisti* e il *Mosè portato dagli Angeli*, di Monchablon; i quali, con molta larghezza e nobiltà di stile senza dubbio, sono però francesi tanto, quanto quegli *Apostoli* notevolissimi della *Cena* del Gebhardt sono, o mi son parsi, tedeschi. A tutti insieme poi gli artisti della maniera solenne (che s'accostano fra sè per molti titoli), sarebbero da contrapporre quegli altri dalla macchia alquanto violenta e caravaggesca; ma perchè questi soprattutto s'esercitano nei tèmi storici, voglio finir prima d'accennare agl'imperterriti zelatori del mito. E ricordo siccome un bell'ardimento pittorico il quadrone d'Ippolito Lévy, dove con una brillante tavolozza tiepolesca ha fatto la *Morte e il Sonno che si portan via il corpo di Sarpedonte per cenno di Giove*. Solamente egli ha dato, parmi, un po' troppo dell'Assunzione cristiana al mito omerico; e veramente in Omero i due genii gemelli non recano il corpo del figliuolo in cielo al divin genitore; anzi lo restituiscono ai Licii, perchè, secondo il nobile concetto antico, si abbia tributo di riti funerei e di tomba e di cippo,

> alle defunte
> Anime forti onor supremo e caro.

Questo Lévy, del resto, ha di molte altre bonissime

invenzioni: una *Cattività babilonese*, parecchie istorie della *Predicazione* e del *Martirio* di san Dionigi, ed una *Erodiade*; le quali, e massime l'ultima, a chi s'appaghi di quella maniera sua tiepolesca che ho detta, riesciranno, per la vaghezza del colorire e il brio del pennello, cose saporitissime. Un altro Lévy, Emilio, ebbe poi in sorte un tèma eccellente: un ciclo di pitture murali, allogategli per una sala dei matrimonii dalla città di Parigi; e sagacemente le condusse in uno stile e con una elezione di tipi e di fogge, che, non si riferendo ad alcuna epoca determinata, ma significando nei caratteri loro più generali le gioie domestiche di una vita semplice e laboriosa, benissimo rispondono al fine. Nè illustrazione alcuna potrebbe loro attagliarsi meglio, io credo, di quelle parole di Cicerone nel I degli Uffizii: *Prima societas in ipso conjugio est; proxima in liberis; deinde una domus, communia omnia. Id autem est principium urbis, et quasi seminarium reipublicae.*

Piace lo scorgere così munificamente assoluto dalla gloriosa città il suo còmpito educativo con lo strumento dell'arte; e nessuno più di me le porta invidia, che in un caso identico, per la sala dei matrimonii d'uno dei più cospicui municipi d'Italia, ho dovuto contentarmi di suggerire ad unico fregio le parole di Cicerone dette di sopra. Nè la munificenza è da parte della città di Parigi consuetudine nova; e, ancora che molti e preziosi documenti ne andassero per tristezza di casi e di civili discordie distrutti, alcuni tuttavia ne rimangono. Qui in effetto si pos-

sono vedere la famosa *Presa della Bastiglia* del Delaroche, e del Robert-Fleury certi quadri officiali delle *Franchige* largite alla città dai Capetingi, quadri che però non rendono abbastanza il carattere della pittura assueta al venerando vecchio; la quale, dall'*Auto-da-fè* e dai *Ghetti depredati ed arsi* fino alla *Jane Shore* balestrata giù dal talamo di Arrigo VIII nel fango dei trivii, fu sempre e tutta una battaglia contro i tormentatori, in difesa dei tormentati. A questa missione il Fleury, secondo mi narrava egli stesso, si votò fino da giovanissimo, avendo, un giorno che in Roma gli erano cadute sott'occhi certe medievali intolleranze pontificie, giurato di farsi arme dei pennelli a combatterle, o, per lo meno, a infamarle. E nella intemerata canizie egli ha questa rimunerazione, di vedere sè medesimo degnamente continuato dal figliuol suo: il quale anch'egli s'addisse alla causa dei tribolati e dei miseri. Aveva alla Mostra del Sessantasette un nobilissimo quadro, dove monaci e donne, inermi e genuflessi in mezzo alla micidiale moschetteria dei Cosacchi, parevano levare inni e preci a Dio per la patria; alla Mostra odierna ei riveste della maestà antica il concetto medesimo, mostrandoci nella desolata *Corinto* madri, vergini e bimbi, che, infelicemente superstiti all'eccidio dei difensori, abbracciano gemebondi il simulacro di bronzo della impassibile Dea; mentre, anche più impassibili, i *feri victores* d'Orazio s'inoltrano, duce Mummio, nella città infelicissima. E perchè l'arte ha questo dono comune con gli dèi, che tempo e spazio

davanti al suo volere dileguano, il pittor di Corinto anche travalica d'un balzo fino alla Parigi dell'anno III, e c'intromette ai dolori e agli orrori della *Salpêtrière*, mitigati per la prima volta da quel sapientissimo Pinel, che restaurò, se pure non creò di pianta, la buona dottrina degli alienisti; e cercò nella umanità quei sussidii terapeutici, che, fino a lui, s'erano dimandati alle più oscene sevizie.

Il nobile esempio del seguitar l'arte di padre in figliuolo, che da noi, dov'era consuetudine antichissima, si va pur troppo smarrendo, qui non è raro; e un altro ce n'offrono i Glaize, famiglia anch'essa di pensatori e d'artisti. Del padre restò celebre, fin dal 1855, una *Gogna*, dove aveva confitti, da Socrate a Gesù e da Gesù alla Pulzella, i savi e buoni immolati per rei. Oggi, novo e truce spettacolo dell'umana follìa, e' ci fa assistere, attraverso la serie dei tempi, agli *Eccidii pagani, biblici, cristiani*, tutti del pari, e per una aberrazione medesima, pretessuti di zelo religioso. Il figlio filosofeggia meno; ma c'è tuttavia un fiero senso dell'antichità, così crudelmente prodiga di umane vite, in quella sua *Congiura romana*, dove l'infernale libazione votiva è mesciuta col sangue d'uno schiavo; e in quella *Evasione notturna* da un assedio, dove donne e bimbi si commettono a pensili funi, pur di cansare l'ultimo fato. Con questi soggetti e questi artisti, superfluo dire che s'entra nella pittura dalle intonazioni buie e violente; ma perchè dell'indirizzo tecnico suol essere unicamente curioso chi professa l'arte, laddove

a tutti può premere di sapere alcun che dell'indirizzo morale, noterò degli artisti francesi ancora questo, che ciascuno dei migliori sembra eleggersi un proprio campo, un periodo, una serie, se non materialmente per ordine di fatti, almanco idealmente catenata per legame di pensieri, e in quella insistere, e a quella ostinatamente tornare, fino a sviscerarla. Chi poi non imprime d'unità l'opera sua per ragione dei tèmi, si sforza tuttavia, od anche spontaneamente riesce, a farsi riconoscere grazie all'unità dello stile.

Il Luminais, per esempio, è tornato sù sù fino a' remoti progenitori Galli, e mostra di essere con loro così intrinseco, che più non potrebbe se avesse convissuto insieme gli anni giovanili, e con qualcuno di loro avesse giurato il patto di amistà eterna dei *salduni*, e combattuto nelle ordinanze di quel *capo delle cento valli*, di cui Cesare ha latinamente sciupato il nome in Vercingetorige. Egli sa a maraviglia l'indole e le costumanze di que' suoi camerati dalla casacca di cuoio, dalla breve accetta pendente a sinistra, dal lungo coltello (il *matag*) a diritta, dalle gambe fasciate di soffici pelli che un doppio intreccio di fettucce assicura sopra e sotto il ginocchio; e, sia ch'ei tornino, carichi di qualche succulento cignale, dalle loro *cacce*, sia che movano all'inimico in pieno *assetto di guerra*, co' loro scudi di legno foderati di pelle di foca, con le loro lance a ferro ricurvo, munite in cima della campanella di rame che ha da propagare per monti e per valli

l'appello di guerra, e' s'accompagna ad ogni loro ventura. Neppure ha segreti per lui la *fuga del prigioniero*, il quale, per essersi così bravamente sottratto di greppo in greppo ai custodi del campo romano, dev' essere certo un fior di ginnasta, uno di quelli che mai, a luna nova, non hanno pagato multa per non poter cingere la *cintura d'agilità* presso il capo del loro lignaggio. Una poi fra queste tele del Luminais è, o mi è sembrata, efficacissima: quella dove, in ordine sparso e a schiena di giumente selvagge, tu vedi, non già i Galli, ma, s'io non erro, i Goti d'Alarico, approssimarsi a Roma; e con gioia anche più selvaggia dei nitriti di quelle immani loro cavalcature, segnarsi l'un l'altro a dito la preda vicina; templi e palazzi che biancheggiano di luce livida, come uno spettro di città, sotto un cielo temporalesco. Peccato che un pittore così addentro nelle cose barbariche non ce ne mostri l'aspetto domestico al pari dell'aspetto guerriero, e che ne' suoi quadri si desideri la donna gaela, custode e vindice della casa, interprete degli augurii, maestra dell'infanzia e inspiratrice di devozione alla patria. Ma una non so quale aura di pessimismo aleggia, bisogna confessarlo, sulla pittura francese. Di donne il Luminais non ce ne mostra che due, e quali donne! *Nobleda*, la moglie di re Morvano, consigliera di guerra al vacillante Bretone, ma presentataci in atto così subdolo e doppio, da parerne piuttosto il cattivo genio che il buono; e *Brunechilde*, la fierissima regina, trascinata ignuda a coda di cavallo, e, per

non so che bizzarra licenza pittorica, dataci come giovane e bella, quando, a testimonianza dei cronisti, era già vizza e canuta.

Egli pare del resto che ci sia costì fra' più vigorosi ingegni una gara d' intingere i pennelli in tutto quello che possono offrire di più fosco la leggenda e la cronaca: a mala pena la scuola romantica, con quelle prime sue larve caotiche degli Han d'Islanda e dei Quasimodo, può darne un' idea. Uno, senza dubbio, dei più forti pittori odierni è il Laurens; la sua bella testa, benissimo ritratta da lui medesimo, e arieggiante un poco quella di Michelangelo, è, nella sua magrezza, tutta carca di pensieri e turgida di volontà; i primi suoi quadri, *Gesù cacciato dalla Sinagoga*, la *Piscina di Betsaida*, *San Bruno che rifiuta i doni di Ruggiero conte di Calabria*, sono già opere insigni; ma quel senso severo e cupo delle cose, che vi regna dentro, s' è andato più e più abbuiando sempre in un ciclo d' invenzioni, delle quali sarebbe impossibile imaginare le più desolate. E qui ricorre quella osservazione che ho fatto altrove, sulla bontà dei tèmi attinti al Vangelo. Per tristi e bui che tu li scelga, c' è nell' aureola di riverenza che li circonda, e nella figura soavemente mesta che li sopraddomina, un elemento moderatore delle più sconsolate cupezze. È vero che l' inclinazione del Laurens si palesa anche nei tèmi evangelici; ei vi s' elegge i furori del sacerdozio piuttosto che l' adorazione delle turbe; e quando scende in mezzo a queste, vuol visitarne addirittura

i bassi fondi, e scendere a que' portici dove giace, secondo le parole di san Giovanni, « gran moltitudine d'infermi, di ciechi, di zoppi e di secchi. » Ma, per ventura, in mezzo ai furori della Sinagoga di Nazaret, ei s' abbatte nel giovane e imperterrito Maestro, che si contenta di rispondere da savio: « Nessun profeta è accetto nella sua patria; » persino in mezzo agli orrori della piscina di Betsaida la leggenda gli fa scendere incontro un angelo, che sommuove l'acque, e ne ridesta la virtù purificatrice. Violento, è vero, e veramente spagnolesco e riberesco angelo è questo del Laurens; però, al postutto, una visione brilla nel cielo, e non ci lascia profondare nel lezzo.

Ma a quale visione, ahimè, raccomandarci, dinanzi a tutti gli altri suoi quadri, eccetto l'ultimo? Tutti hanno a protagonista un cadavere; e s'è tratti a credere quello che un biografo romanzeggia della sua infanzia, dove racconta che, fanciullo e fattorino di un frustapennelli, egli ebbe per una notte intera a reggere non so che lanterna sul capo d' una donna morta, la quale il maestro ritraeva per una sua santa; onde gliene rimase nella fantasia tal solco, da non si poter più cancellare. Checchè ne sia, odi, lettore, funerea lista de' suoi capolavori. Primo, l'*Interdetto*. Chiuse le porte dei templi, il popolo respinto, insepolti i cadaveri e lasciati, orrido spettacolo, a riempire di terrore i viventi. Secondo, *Papa Stefano VII*, che, fatto disotterrare il corpo di Formoso suo predecessore, e fattolo collocare, rivestito

dei sacri paramenti, sul soglio pontificio, e datogli un avvocato che risponda per il morto: « O come osasti, — gl'intima — vescovo di Porto, levare la sacrilega ambizione fino al trono di Roma? » Terzo, *Francesco Borgia* — quegli che poi fu generale dei Gesuiti, — avendo condotta, per ordine di Carlo V, a Granata la salma dell'imperatrice Isabella, e fattane aprire la bara, contempla il disfacimento del bellissimo viso. Vuoi il resto? *Funerali di Guglielmo il Conquistatore, Morte del duca d'Enghien*.... Bisogna, per respirare, riparar davanti al quadro ultimo, dove il cadavere di quel *Marceau*, che cadde da prode alla testa dell'esercito di Sambra e Mosa, è visitato, con mesta riverenza, dagli uffiziali nemici. E tuttavia, vedi attestazione di una vera indomabile tempra d'artista: questo, che dei quadri del Laurens è il più savio, perchè l'orrore della morte v'è temperato da un nobile senso di devozione alla patria e di cavalleresca pietà, questo, per lodatissimo ch' ei sia, è forse meno degli altri efficace; laddove potenti sono soprattutto quelli in cui rivive la lotta del clericato con la società laica, e la formidabile virtù degli anatèmi medievi. E sia! Questa ferocia pittorica mi ricorda la *sirventese* in morte di ser Blacasso, dove Sordello vuole che i prodi si pascano col cuore dei prodi: una maniera di cannibalismo eroico, che per lo meno non s' acconcia di generazioni imbozzacchite e di stomachi sfatti.

Si vede in effetto che, su una grande solidità di fibra da parte degli spettatori, i pittori francesi ci

contano. Perchè, come s'oserebbe altrimenti quello che il Becker, un valoroso giovane, ha osato mettere in iscena — *I sette figliuoli di Saulle crocifissi dai Gabanoiti* — e Rispa, la madre di due delle vittime e ava delle altre cinque, piantata come una Eumenide dell'amore a piè della settemplice croce, in atto di cacciare a gran colpi di randello gli avoltoi da quelle palpitanti, cadenti, sfasciantisi e pure adoratissime carni? Ugolino è oltrepassato. E tu, dove ti nascondi, o umano legislatore della Poetica? Se volti via la faccia da Rispa, t'avverrai in *Locusta* e nel suo imperiale signore, che, stretti insieme in famigliare colloquio, contemplano con la fredda curiosità dello sperimentatore le convulsioni dello schiavo, sul quale hanno dianzi fatto saggio del veleno destinato a Britannico; il qual veleno dev'essere il primo intruglio imparaticcio, non quello più intenso *juxta cubiculum Caesaris decoctus;* perchè l'infelicissima vittima stenta a morire.

Tale il quadro del Sylvestre. Ed io non nego che nella tradizione dell'arte, dal medio evo in giù, l'atrocità dei tèmi non ricorra frequente; anzi, dopo aver dominato l'età bisantina e barbarica, essa nei tempi moderni ripullula più forte, sotto gl'influssi della reazione religiosa, quando il fiero genio dell'Inquisizione e il teatrale *pathos* della Compagnia di Gesù imprimono, in Ispagna e in Italia, di un così tetro e lacrimoso carattere le opere di tanti valorosi pennelli. E neppure nego che questi, in tanta prodigalità di sangui e supplizii e martirii, non trovassero

un'opportunità a mettere in mostra il magistero dell'anatomia (quand'anche dall'Inquisizione vietato), e la perizia del muscoleggiare e dell'ombrare. Ma l'esempio non assolve l'imitazione. Nè dove fallace è l'indirizzo estetico, neppure l'indirizzo plastico può alla lunga riuscire a bene; e in effetto, come s'era visto nel Seicento, così ora si vede da capo prediligere quelle intonazioni bituminose, inchiostrate, acherontee, di cui sono parlanti saggi questa *Rispa* e questa *Locusta*.

In verità, io esito un poco a tirare innanzi una rassegna di opere considerevoli, ma tutte impresse di una tristezza profonda; non forse tu esca a dirmi, amico lettore, quello che lo Schwind soleva sempre, quando incontrava un certo suo collega pittore della scuola fatalista: « Orsù, camerata, che nova catastrofe mi stai tu apparecchiando? » Se non che, a voler essere giusti, bisogna pur concedere che la prosperità è in generale meno drammatica di quello che non sia la sventura; e che il sottile dell'arte appunto sta nel discernere dall'orrido il tragico. Or quegli artisti che hanno, per un certo culto erudito non meno che per una vocazione sincera, inclinato alla dimestichezza dei quattrocentisti, già per questo solo si trovano sulla via buona anche nella interpretazione dei soggetti più ardui. Il Delaunay irreparabilmente eccede nell'orrido, allorchè, lasciandosi andare alle potenti crudità dello Spagnoletto, dipinge *Issione* sanguinante sulla ruota; ma per converso in una *Peste di Roma* assai bene sa rimanersi entro i

confini del tragico, ideando una composizione che il Botticelli non ricuserebbe. Nella via deserta, tra due file di edifizii che spiccano in bruno su un orizzonte livido, zebrato di sinistri chiarori, un angelo sospeso sull' ale sembra dirigere i colpi che uno scarno genio dello sterminio, con un certo suo tremendo piccone, vibra a due mani sull' assito delle porte mortuarie. La natura stessa pare che ne senta il rimbombo, e ne gema e ne pianga.

Il maestro poi della maniera fantastica, il Moreau, un maestro che sta da sè affatto, ha pigliato invece evidentemente le mosse dal Mantegna. E perchè non ci riposeremo noi un momento, posto che il destro ce ne è offerto dal nome, nella compagnia del buon Padovano? Tornare all' antico foss' anco per due minuti soli, non nuoce.

Tu non puoi esserti soffermato al Louvre per poco che sia, senza che t' abbia dato nell' occhio qualcuna di quelle raffinate imaginazioni fiabesche del Mantegna, che dicono così eloquentemente il gusto di un' età risvegliatasi appena dai terrori del medio evo e già tutta in balìa alle lusinghe della favola greca, presa di un matto amore per tutte le vecchie e divine capestrerie dei poeti. Crede egli forse qui il Mantegna di ritrarre l' Olimpo? Io non so; ma certo non v' è dovizia di fantasie che non prodighi a ingemmare l' alata visione: armature stravicche, piante rare, frutta, coralli, vezzi di perle e di smalti, onici, uccelli tropicali, ogni sòrta fogge delle più esotiche e strane; e fino in terra, miste

a' minuti sassolini, le pagliuole dell' oro; e fin dentro alle zolle, la dormigliosa marmotta. Quest' è il teatro dove danzan le Muse; e da una parte Mercurio ignudo, salvo il pètaso e due schinieri ricchissimi e alati, s'appoggia a un certo Pegaseo barbuto, chiomato, gemmato, che pare il cavallo dell' Apocalisse; dall'altra parte Vulcano manda dal fondo della sua fucina imprecazioni e minacce all'adultera Venere; ma costei è lontana e ne ride; è in vetta a una bellezza di rupe, che s' erge nel mezzo; e se ne sta a braccetto con l' amico suo Marte; nè manca ai felici l' impromessa o la reminiscenza d' un vago letticciuolo, tutto eleganze e tarsìe, in mezzo a un odoroso boschetto d'agrumi. La rupe anch' essa, o che credi? non è una rupe morta come le altre; ma s' apre, per via d' un grand' arco naturale, su un infinito sfondo di fantastico paese, natante nell' etere dei più fantastici azzurri. — Questa è, la ricordi? una delle curiose mitologie del Mantegna: però il Louvre ce n' ha anche dell' altre; e fino il castigatissimo Perugino, — tanto l'allegoria complicata, arcidotta, impenetrabile, era nel midollo della nova coltura — fino il buon Perugino ci ha contribuito la sua: un laghetto umbro, che vorrebb' essere, chi sa? nella valle di Tempe; e in riva al quale giostrano, tirando a non so che singolari bersagli, donne, centauri e guerrieri.

Quest' è la fonte quattrocentistica a cui il Moreau ha largamente bevuto; e se n' è tolta una tal cotta di poesia, da non bastare manco gli anni di Matu-

salem all'infinito tesoro delle invenzioni che in capo gli frullano. Ora ei si fila intorno, quasi bozzolo dorato, la fattucchiera di certi suoi non più visti palazzi, fatti per covarvi arcane meditazioni in una vita spettrale, non dissimile da quella della crisalide; or n'esce fuori, angelica farfalla, per visitare contrade inaccessibili a tutt'altri che ai genii, ai silfi e ai poeti, per librarsi sulle acque infernali custodite dalle Stinfalidi, per batter l'ali sottilissime, senza immollarle, in mezzo al labirinto dei loti e delle ninfee, radendo a perdifiato le maestose e sacre correnti del Gange o del Nilo. Tant'è; egli può dare alle erudite sue tele — stavo per dir tavole, tanto poco somigliano a cosa contemporanea, — egli può dar loro quel battesimo che vuole: c'è sempre un nome che conviene a tutte egualmente; e il nome è, più che pittura, visione.

Quanta originalità, per altro, quanta potenza d'ingegno non occorre, per ideare, come egli fa coteste esegesi o divinazioni nuove dei miti, delle istorie, delle leggende? Ne vuoi qualcuna per saggio? Ecco qua. Fra una selva di colonne di diaspro e di lapislazzuli, nella penombra di un palazzo indo-persiano, *Erodiade*, vestita di zaffiri e di perle come una guaina di sciabla turchesca, s'atteggia, più che non danzi, sulle punte d'acciaio de' suoi piedini di fata; e una sòrta di Gran Lama mitriato e immobile la contempla dall'alto di un trono che arieggia a mistico altare. Le lampade, le profumerie, i turiboli vibrano, come lingue di serpe, spirali di capitosis-

simi aromi. Siamo noi in Giudea, o nella grotta d'Aladino? Che importa! Il senso che se ne riceve, è quello di una rivelazione nova e potente. E, in quest'altro quadro, è egli proprio *Mosè bambino*, o non è il primo Budda o Sakyamuni o il dio Oanne, che galleggia fra il corteo di tutta quanta la flora delle acque, in mezzo al piramideggiare d'edifizii che i Dèvi soltanto o i Dijnns o gli Açvini possono essere stati in caso di erigere? Io neppur lo dimando: forse, come Flaubert per la sua Salammbò, anche il Moreau avrà in serbo per commento alle invenzioni sue chi sa qual mole di studii etnografici, da mandarci, non che paghi, confusi. Si può giurare, per esempio, che il suo *Ercole*, in atto d'affacciarsi all'idra lernèa, dev'essere cento volte più genuino ed arcaico, con quella sua rama intera di lauro sulla fronte, che non sarebbe con una di quelle rimondate corone che usano gli accademici; ma, anche non fosse, pare; e questo è il più.

Gli è un genere codesto non destinato sicuramente a fare scuola, ma dove una forte individualità può imprimere sè stessa assai bene; e in mezzo a tanta invasione di verismo, un tanto sognatore va a sangue, e fa pro. Bisogna rivederlo poi negli acquerelli; bisogna vedere quella *testa recisa di san Giovanni*, che apparisce in aria, penzoloni, in un'aureola di sangue, alla ignuda e sbigottita danzatrice; bisogna vedere quel *Fetonte*, che precipita attraverso la zona dello Zodiaco; e le gigantesche costellazioni del cielo, vive tutte quante, che spalancano sterminate

gole per inghiottirlo! — Non s'ha più agio a criticar l'arte; e, tra ammirati e sgomenti, si ringrazia Iddio di non averci voluto privare di quegli spettacoli, che Simon Mago e Apollonio di Tiana ammannivano a' loro contemporanei; e di averci mandata ancora, nella pelle di un pittore, l'anima di un taumaturgo.

Non tolgono però queste seduzioni della fantasia che si renda onore alle tempre gagliarde, le quali, lunge dal paventare il contatto della realtà, osano misurarsi con lei corpo a corpo, impossessarsene, soggiogarla, e nel libro vivente del vero imprimere il proprio concetto. Di queste tempre alla Delacroix giova credere che la semenza fruttifichi ancora; se non che il più bel nome di giovane che ricordasse e continuasse il gran ceppo, bisogna, ahimè, rassegnarsi a leggerlo su di una tomba, e a onorarlo di cipresso insieme e d'alloro. Povero Regnault! Non è illusione dell'amore e del rimpianto, è convincimento sincero, quello che nel soldato ventisettenne, caduto per la difesa del suolo natìo, si ostina a raffigurarci la più bella promessa pittorica dell'odierna generazione, tronca da uno stupido frusto di piombo. Certo egli non era salito ancora allo zenit del proprio genio; ancora le parvenze esteriori del mondo, le grandi esultanze sinfoniche del colore potevano sugli acuti suoi sensi, più che il dramma degli affetti sul suo giovane cuore, non temprato per anco dai casi e dai cimenti molteplici della vita; lo rapivano i fulgidi screzii, gli accordi inusati, le malìe luminose della

tavolozza: e fosse pure nient'altro che una gitana incontrata a caso nella campagna di Roma quella irsuta fanciulla ch'ei battezzava di *Salomè*, fosse pure nient'altro che un fiero gioco di contrapposti quel suo *decapitato* sulle scale di un'Alhambra d'onice e d'oro, e' non se ne cruciava più che tanto: era il colore l'iddio cui salivano tutti i suoi olocausti. Ma quello che presto avrebbe potuto il pensiero, aggiustandosi a governare una mano così poderosa, basta un quadro solo ad attestarlo: dico quel *ritratto di Prim*, dove il pallido eroe delle turbe, in groppa a un morello scalpitante, fremente, sbuffante il soffio delle rivoluzioni dalle aperte narici, pare il genio medesimo di questa età, incalzata dal fato. E basterebbe anche quel prodigioso acquerello, *Un interno d' harem*, che la morte non ha lasciato compiere; e dove il fulgore impareggiabile di tutte le magnificenze orientali e barbariche mette vie più in risalto le tragiche teste del Rais e della schiava: un Rais della razza di quei corsali, che tennero in moto Andrea Doria e Carlo V; una schiava che sembra agitare in petto tutti i torvi pensieri di Rosselane.

Va da sè che, levando gli occhi da siffatte reliquie, si senta il bisogno di metter fede nel talismano del poeta:

..... *uno avulso, non deficit alter;*

va da sè che si faccia con ansia amorosa ogni sforzo d'indovinare il segreto dei giovani; ed io, costretto oramai ad affrettarmi, incalzato a uscire dalle grandi

pagine eroiche ed istoriche, voglio piuttosto pretermetterne d' illustri che di giovanili. Apro il Ramayana al capo XCIV, e vi leggo: « Allorchè udirono che dal magnanimo Râma fu spento *Râvano*, le donne racsase, sopravvinte dal dolore, proruppero fuori del gineceo; e forte dibattendosi e sordidate dalla polvere della terra, coi capelli sparsi, così erano angosciate, come giovenche cui sia stato morto il toro. Percotendosi il petto e il capo con le braccia splendenti d'oro, usciron elle coi Rocsasi fuor della porta settentrionale, e, addentratesi nell'orrido campo di battaglia, si dettero colà a cercare l'estinto loro signore. O sposo! O protettore! Così sclamando, elle per tutto circuivan rapide quella terra coperta di tronchi e intrisa di sangue, ingombra di sciacalli e d'avoltoi, e risonante del crocidar de' corvi e del garrir degli aghironi.... Come videro colà atterrato e giacente sulla polvere dell'agone il loro sposo, caddero elle sulle sue membra, a guisa di silvestri repenti piante recise. E chi, abbracciandolo con grande rispetto, fa quivi dirotto pianto, chi ne stringe con le braccia i piedi, chi gli avvinghia le mani al collo. Levando alcuna le braccia in alto, si voltolava su per la terra; alcuna, mirando la faccia dell'estinto, tramortiva; ed un'altra, ritirandosi in grembo il suo capo, piangeva forte afflitta, e lavava con le lacrime il suo volto, sì come è asterso dalle brine un fiore di loto. » Mirabile potenza della poesia! Chi non crede vedere viva e vera, dopo tanto volgere di secoli, la scena evocata da questi versi? Ma che cimento, l'emularla

Che nobile audacia ci vuole, a tentar di ridarle un corpo sensibile! Scriviamo nel libro d'oro il Cormon per avere osato tanto: ratificheranno poi la sentenza i giudici del campo, alla seconda battaglia.

Ed anche scriviamoci fin d'ora il Constant, che osò un ingresso trionfale di *Maometto II* nella espugnata Costantinopoli. Qui il pittore non ebbe forse testimonianza più efficace a cui attingere, che la sua propria divinazione. E forse, se avesse potuto leggere le ingenue e pur terribili pagine di quel *Libro a zorno per zorno*, che buttò in carta il nostro messer Nicolò Barbaro, *el miedego de le galie*, testimonio oculare dell'assedio e dell'espugnazione, avrebbe dato alla scena, che egli ha investita tutta quanta di un barbaglio d'ori e d'acciai, e impressa d'una stupenda magnificenza turchesca, un più profondo carattere di terrore. « Turchi a levar del sol — scrive il nostro Veneziano — si entrò dentro da Costantinopoli da la banda de San Romano, dove che el iera stà butado le mura per tera con le sue bombarde. Ma avanti che i intrasse dentro da la tera, el fo tanto el fracasso de lor turchi, e de cristiani de la tera, che i se vene a incontrarse, *che tanti ne morì, che el se n'avarìa cargado ben vinti cara de corpi morti*, e morti che i primi turchi, la segonda schiera si se mise a vignir driedo i primi, i qual vignia scorzizando la tera, e quanti che i trovava per la tera, tuti si andava per fil de la sua simitara, *cusì femene, come homeni, e vechi, e puti, e d'ogni condition*, che questa taiada si durò da sol

levado che fo l'ora che i turchi si entrò in la tera, per in fina al mezo dì, sichè tuti queli che fo trovadi in quela furia, si andò per fil de simitara ».[1] L'ora scelta da Maometto per l'entrata fu, è vero, sul mezzodì appunto; ma egli è da credere che di quella formidabile *taïada* del nostro cronista restassero anche allora tracce ben più spaventose, che non siano le salme accavallate dal Constant sui suoi primi piani.

Bello è, ad ogni modo, veder la generazione nova conquistare il suo posto al sole con siffatte battaglie; è così che il senso delle cose grandi penetra gli animi, e ch' e' s'educano a comprendere, anche della vita moderna e della realtà quotidiana, non soltanto l'evidenza volgare, ma quel carattere umano eterno, che, nelle vere e grandi distrette, fa rassomigliare il moderno all'antico, e può benissimo rivelare la vita eroica dentro gli episodii della rusticana e plebea. Il Roll — ultimo esempio di cui non mi posso passare — ha dipinto una *inondazione* dei sobborghi di Tolosa; ma da lui non attenderti, amico, un quadrettuccio *di genere;* egli, con un furore non indegno dei *Naufraghi della Medusa*, t'ha martellato un quadro gigantesco; e tu puoi bene scolasticamente appuntarvi le scorrezioni, le violenze, le audacie dell'abbozzo piantate a mezzo; ma ti bisogna per forza esclamare: Eccò un uomo!

---

[1] *Diario dell' assedio di Costantinopoli*, pubblicato da E. Cornet negli Atti dell'Accademia Imperiale di Vienna.

Così anche ha principiato più d'uno di coloro, che oggi, con una fama già consacrata, aggiungono lustro alle modeste ma non facili palme del *ritratto*. Luigi Bonnat, più spagnuolo all'aspetto che francese (e appunto è di Bajona), fu dai casi domestici condotto nell'infanzia a Madrid; s'innamorò dei vigorosi esemplari di quella scuola, li copiò, ancor fanciullo, vigorosamente; e ci s'imbevve di una riberesca fierezza. Più tardi il tirocinio di Roma, senza per nulla svigorirlo, lo educò all'amore di veri più eletti e gentili. E l'educazione sua prima s'incarnò tutta quanta in un gran quadro di robusta e larga fattura, *San Vincenzo de' Paoli che entra in luogo del galeotto;* poi l'accento melodico rapito all'Italia sonò improvviso sulle picciole labbra vermiglie di *Pasqua Maria*, una fanciullina abruzzese, la quale a lui deve assai più che al Santo lo schiavo; perchè, avendo egli ritratte mirabilmente le sue grazie infantili, la Contessa di Noailles se ne invaghì tanto, che adottò la misera contadinella; e a quest'ora ne ha fatto una gran dama. O non ti par egli codesto un racconto di fate? Così è, la pittura osa ancora di cotesti miracoli. Ma non ultimo de' miracoli suoi è il conflitto a cui ella sforza l'anima istessa del pittore; diviso come egli vive tra le ruvide energie del suo istinto e le seduzioni mondane di quelle celebri e aristocratiche bellezze, che la rapida fama vien conducendo innanzi al suo cavalletto. E chi vuol la misura della lotta che egli sostiene, vegga, dopo le dame sfolgoranti di rasi e di gemme, il suo *Cristo*

in croce. Destinato a una Corte d'assise, io non rispondo ch'esso consoli di visioni e di speranze divine l'accusato innocente; ma metto pegno che al giurato ed al giudice starà innanzi come un fiero ammonimento contro le condanne stolte ed inique; sarà il Crocifisso di Donatello, se non quello del Brunellesco; parlerà del suppliziato, se non dell'Iddio. Chi poi voglia afferrare intero il carattere dell'artista in un'opera dove sembra trovare il suo vero equilibrio, vegga il *Ritratto di Thiers*. La maschia, incisiva, potente energia del chiaroscuro quadra bene a quella matematica testa; i solchi di quella verde vecchiezza sono bene i solchi del patriottismo e del pensiero.

Già lo dicevo dianzi, il ritratto ha in Francia esimii cultori. Ebbe fin dal Seicento un maestro in Filippo di Champagne (fiammingo di nascita, ma d'educazione e d'operosità interamente francese); e si può dire che il genio di codesto buon solitario di Porto Reale sopraddomini ancora una regione dell'arte, la quale non può essere se non nobilissima o volgarissima, e tuttodì la contenda al mestiere. In effetto, si vede manifesto nei più valenti il proposito di non fermarsi alle apparenze istantanee e fugaci, anzi di penetrare fino al carattere; di leggere l'uomo e d'indovinare la donna e il fanciullo nella fissezza o nel languore dello sguardo, nella tensione o nell'allentamento dei muscoli, nello spontaneo atteggiare della persona, e persino in quella impronta significativa che acquistano le vesti dalla lunga consuetu-

dine e quasi dalla dimestichezza con chi le porta. Ma soprattutto è mirabile lo studio posto alle mani, la raffinatezza dell'indagine onde sono cercate, in questo grande ausiliario del cervello, in questo strumento degli strumenti, come uno dei padri della fisiologia l'ha chiamato, le confidenze intime dell'indole, delle abitudini, e starei per dire delle occupazioni medesime della vita. Rida chi vuole, a questa chiromanzia pittorica è lecito credere, dopo Lavater e dopo Darwin, senza delirar col Cardano. Ma non ci si arriva con le sprezzature di pennello che sono in credito altrove; anzi non la s'ottiene senza quella insaziabilità intelligente, che a nessuno mi sembra tanto appartenere costì, quanto a uno squisito ingegno di donna. Carolus Duran brilla di novità, di talento, di un certo picco suo proprio ch'e' sa dare alle fogge e alla scena; il Jacquet ha rapito allo Hébert il segreto delle dolci melanconìe e delle estasi pensose; il Goupil, co' suoi *citoyens* e con le sue *merveilleuses*, ha creato, si può dire, un genere novo, il ritratto retrospettivo; ma, cavalieri come tutti sono, non avranno, io credo, difficoltà d'eleggersi la signora Nélie Jacquemart a regina. Gli è un monarcato, di cui neppure la Repubblica potrebbe adombrarsi.

Il ritratto è nella società nostra, più spesso ancora che non sia stato fra i nostri vecchi, una concessione che l'arte è costretta a fare alla prosa della vita; un ponte gittato tra l'ideale e la realtà; ma non è il più ingegnoso ponte che si sia gettato in

quest'ultimo quarto di secolo; non fu la sola nè la più sagace delle concessioni. Ci ha tutto un altro ordine di creazioni pittoriche, che può aver bene dei precedenti nel passato; casuali però soltanto, e, a così dire, sporadici; ma che, per l'indirizzo volontario, meditato, costante, è proprio un trovato modernissimo, ed essenzialmente francese. Intendo quella maniera d'invenzioni, che partecipano della storia per le fogge, per i tipi, per i caratteri etnografici: e che transigono ad un tempo col *genere*, per un certo loro fare d'episodio e d'aneddoto; la qual transazione poi ha per iscopo di cattivarsi anche gli svogliati, i ritrosi, gl'impazienti; e di mettere fuori dell'uscio quella terribile megera, che suol cangiare ogni cosa in sasso più presto e più irreparabilmente del teschio di Medusa: la noia. È facile oggidì fare gli schizzinosi verso una pittura che ha riconciliato la generazione vivente col mondo grecoromano, restituendo a questo la sincerità, l'intimità, la freschezza, sciupategli dagli pseudo-classici; che ha surrogato a un Oriente fittizio e scenico un Oriente da senno, intromettendoci a tutto quello ch'offrono di più caratteristico il paese, i tipi, le costumanze vere, infinitamente più curiose delle ipotetiche; che, infine, anche nel mondo medievo e moderno, s'è industriata a cogliere, sotto il viluppo della storia aulica, la fisonomia schietta dei tempi e degli uomini. Dell'indifferenza affettata oggi da molti, non c'è da sorprendersi: l'ingratitudine non è merce nova. Ma quando s'ode far buon mercato di tutta codest'arte ingegno-

sissima, come se valesse meno dell'ovo di Colombo, e pretendere dal suo caposcuola, dal fecondo non meno che coscenzioso Gérome, appunto quelle malie di tócco e di tavolozza che non sono le sue; quando insieme si vede mettere sbadatamente o appostatamente in non cale la sicurezza del disegno, la originalità e la coscienza della composizione, fin quella divinazione perfetta di mondi lontani da noi nello spazio o nel tempo, che è il particolare suo dono, non si può far a meno di ricordare certi fanciulli viziati, ai quali tu potresti offrire mezzo il mondo, che ancora si ostinerebbero a dimandarti altra cosa.

Certo chi potesse congiungere al talento della invenzione e alla dottrina dei particolari tutto quanto il fascino del colore e della luce, toccherebbe il sommo dell'arte; ma si è poi ben sicuri che, lanciato una volta in caccia di effetti essenzialmente pittoreschi, l'etnografo ed il fisiologo troverebbero sempre modo di serbar fede al proprio tèma, e non farebbero di questo, come d'ogni cosa, olocausto alle ghiottonerìe bongustaie, per le quali il quadro è avanti tutto una voluttà della retina? Io credo che la Mostra d'un'altra sezione — e ci arriveremo presto — risponda anche troppo chiaro di no. Fino a che, dunque, non sorga l'avventurato eroe di un'arte perfetta, la quale in sè contemperi la penetrazione dell'erudito e la finezza dell'osservatore con la seduzione e col barbaglio di una scintillante fattura, io mi contenterò di riconoscere nei valentuomini quelle parti che son proprie a ciascuno; e di questo solo mi dorrò

col Gérome, ch' egli si sia contentato di offrirci qualche pagina lacerata da' ricordi orientali e patrii, come il saporito epigramma della *Eminenza grigia* (che vuol dire, secondo tutti sanno, fra' Giuseppe, il confessore di Richelieu, profondissimamente salutato, e di malissima voglia, dai cortigiani), o come la toccante elegìa dell'*Arabo presso al suo cavallo morente;* nè ci abbia più generosamente aperto il tesoro di quelle restaurazioni dell' antico, il *Circo*, la *Morte di Cesare*, *Pollice verso*, e tutte l'altre, alle quali soprattutto i venturi assegneranno una sede considerevole nell' istoria dell' arte.

Se v' è cosa che mostri la vitalità del *genere storico*, gli è la frequenza non solo, ma il vario atteggiarsi de' suoi cultori. Altri, come il Lecomte-du-Nouy, serba ad un tempo del Gérome la rigidità e la potenza d' intùito, ed emula le sue ricostruzioni neo-egizie e neo-greche, rimenandaci a serenare nell' Attica con *Omero mendico*, o a Tebe con quel suo *Faraone* più duro del basalto, il quale si ostina a sopprimere *i messaggi infausti*, fendendo il cranio a' poveri messaggeri. Altri invece, come il Boulanger, si compiace nelle facili intimità pompeiane, e ci accompagna fra le eleganti matrone che reciprocamente perlustrano le proprie mode, magari sul lastrico della *Via dei Sepolcri*, e c' introduce presso i *comici* che provano, chi sa, l'*Aulularia* o i *Menecmi*, e ci confida persino i soavissimi misteri muliebri d' un *bagno d' estate*. C' è poi chi si butta a quel pittoresco periodo del regno di Luigi XIII, che

ha prestato anche alla penna del Gautier, quando si dètte buon tempo col suo *Capitan Fracassa*, tanta dovizia di gustosissimi quadri; e ti fa, come il Firmin Girard, una *comitiva di nozze* che sfila sotto i grandi carpini di un parco signorile in una magnifica giornata d' autunno; o, come il Leloir, un *battesimo*, festosa comitiva anche questa, che scende da non so che baltresca in un cortile dove soffiano nelle trombe e nei pifferi certi aridi musicanti, inaffiati di sidro da una gioconda servotta. E non è facile ridire che gioielli siano cotesti, di finezza, di spirito e di letizia. Di tutti poi i valentuomini che sanno fare scaturire la nota pittorica anche dal mondo contemporaneo, chi potrebbe ricordarne uno su cento? Gustavo Doré, col suo *Viaggio in Ispagna* e con le miriadi degli altri suoi disegni, ai quali i quadri vengono rapidissimamente di pari, può stare a emblema della fecondità di questa generazione d' improvvisatori; per la spigliatezza e per la grazia basti ch' io ne citi uno solo, il Vibert; tanto leggiadro anch' egli nelle sue *spagnolate*, quanto è pieno di *humour* in una certa sua *Cicala e formica*, genialissimo commentario al più geniale dei favolai.

Però d' una cosa io mi pento: d' essere parso dianzi dubitoso che una fattura inappuntabile possa accordarsi con una irriprovevole invenzione. Le due parti s' incontrano in un maestro, che (se tu accetti la consuetudine degli Olandesi, ai quali un tèma pittorico basta, senza cercare più in là), può dirsi di tutta quanta la Mostra francese il più perfetto. Chi

non ha provato davanti ai capolavori del Meissonier — lo *Scacchiere*, i *Giocatori di bocce*, *Antibo*, i *Corazzieri*, e tutti gli altri — una sòrta d' umiliazione, l' umiliazione di possedere sensi troppo più grossolani di quelli che s' ebbe in dono codest' unico signoreggiatore del vero? Senza affatto scendere alle piccinerìe del minio, anzi conservando alla sua pennellata tutta la scioltezza e la sicurezza d' un improntare maestrevole, egli, in quello spazio che non basterebbe per posarvisi a uno scarabeo, ti atteggia la macchina umana con una evidenza, da non invidiar niente alla mobile imagine proiettata da un raggio di sole sul vetro della camera oscura. E codesta perfezione non è punto meccanica; l' indole dell' uomo, del mestier suo, del suo tempo, è còlta insieme con le sembianze.

La verità poi, così estrinseca come morale, è nelle cose del Meissonier tanto più degna di nota, in quanto che la serie più numerosa delle sue opere, e senza dubbio la più ragguardevole, si è quella dei soggetti militari. Il quadro militare fu, sino a noi moderni, poco altro che faccenda di scuola. Salvator Rosa ci ha messo bene la sua furia, ma non la sua sincerità. C' è sempre, nelle sue invenzioni, qualche avanzo di fabbrica, qualche tronco, qualche rovina, ch' entra in funzione. Perch' egli ti renda l' uomo schietto, bisogna che non s' impigli nella moltitudine, e si contenti di due o tre briganti appiattati dietro una siepe, o di due o tre scherani postati a cavalcione di qualche sasso: allora è lui. Wouwermans e Van der Meu-

len sono anch'essi preoccupati sempre del mettere in scena; ci vuole un ponte, o una nuvola di fumo, o un padiglione, o per lo meno un dosso, un tumulo, un rialto, perchè le loro comparse a piedi e a cavallo abbian buon giuoco. Nè la coreografia si è fermata al Seicento e al Settecento. Chi non sa le tronfie epopee dei pittori del primo Impero? Vernet, Charlet, Raffet, Bellangé hanno principiato essi a voler essere veri; ma la macchietta leggendaria, il tipo tradizionale del soldato piglia anche nelle loro invenzioni il passo sulla verità schietta; lo spettacolo usurpa il posto dell'azione, le indicazioni sommarie tengono luogo di fattura, l'accentuazione supplisce al nerbo intrinseco e alla sostanziale efficacia. Il Protais è nobile, ma è ancora un poco melodrammatico. Fu il Meissonier a innovar la pittura militare radicalmente; egli l'ha sfrondata d'ogni orpello, l'ha ridotta alla precisione, alla certezza, alla rigidità della fisiologia, e insieme le ha dato della fisiologia l'acume, la profondità, la potenza. E con lui e dopo di lui è venuta la schiera valorosa dei giovani, Berne-Bellecour, Detaille, Neuville; la quale, pur versando nei pungenti ricordi delle sventure patrie il tesoro dell'affetto e dello sdegno, non ha per nulla rigonfio, non ha alterato per nulla il linguaggio del vero. Innovazione, rivoluzione anzi, non profittevole all'arte soltanto, ma, non si esagera punto affermandolo, profittevole alla umanità stessa. Sottratto alle fazioni guerresche il mendace apparato da scena, sforzato il conflitto alla sincerità spaventosa dell'odio e al duro laconismo

della morte, la guerra non si può intendere come un epico duello; rimane quello che davvero è, un cozzo feroce, un delitto nell' assalto, una spietata, ancora che sacra, necessità nella difesa. E così oramai la intende, se non l'ambizione dei potenti, certo la coscienza del genere umano.

La via attraverso i vastissimi campi dell' arte francese, chi avesse avuto agio di percorrerla meno affrettatamente, avrebbe potuto essere piena d'incanti; la mèsse è ubertosa, la scena splendida e varia. Eppure, quando s'è procurato d'abbracciare con lo sguardo tutta codesta produzione doviziosissima; quando la s'è vista partirsi in una molteplicità infinita di generi, e bastare a ciascuno; quando s'è visto il nudo, la mitologia, la leggenda cristiana e barbarica, la storia eroica, grecoromana, medieva e moderna, la fiaba, la tèsi filosofica e il paradosso pittorico, il pessimismo cupo e lo scetticismo scherzevole, la pace e la guerra, la genialità e il terrore, la grazia e la ruvidezza, l'ombra e la luce fare a vicenda ciascuna a chi più può, e contendersi la vittoria e la fama; una dimanda corre ingenua e irresistibile alle labbra: Ma, e il popolo? Poi, subito, si resta mortificati un poco d' incontrarsi con la dimanda medesima del Borbone all'Austriaco, quando, in mezzo all'agiatezza e all' appariscenza lombarda, non gli era parso vero che ci fosse una città senza lazzari. Però la mortificazione non dura. E in effetto, non sono i cenci, non è la rozzezza, non è il tumulto e il gridìo delle turbe quello che si dimanda, ma un pensiero, un

aspetto, il quale appartenga in proprio alla generazione vivente, qualcosa che risponda a quella potenza di collettività da cui scaturirono gl'ideali d'altri periodi, una espressione, insomma, genuina, consapevole, e non meramente grafica ed esteriore, del vasto mondo moderno. Assimilarsi, penetrarsi di tutto quello che tre millennii di civiltà hanno conferito al patrimonio dell' intelligenza, sta bene; lecitissimo anche capovolgere l'aforisma d'Aristotele, ed affermare che tutto quanto c'è nella mente umana, può essere esternato in forme sensibili, e riprodotto nel dominio dell'arte; ma, al postutto, di memoria sola non si campa; che c'è dunque, alla fine, d'odierno, di presente, di vivo, e, per dir l'abusata parola, di popolare, in tutta questa superba mole di cose, in tutti questi ostentati trionfi? Ecco il punto.

La dimanda, è facile imaginarlo, s'è affacciata, prima che al nostro, a molti altri cervelli; e non s'è loro affacciata, anche questo s'intende da sè, coi nostri temperamenti, con le nostre attenuazioni e con le nostre riserve; anzi in quella forma assoluta e violenta, in cui si sogliono porre tutti i problemi che pigliano nome, impulso e forma dalle moltitudini. Dopo che i romantici s'erano creduti d'inalberare contro il classicismo una bandiera di libertà, sorse un drappello novo a dare furiosamente anche a loro d'aristòcrati e di parassiti dell' arte; e non solamente si rise dei paesani di Leopoldo Robert come di comparse da scena, ma all' istesso Delacroix s'imputò di aver cambiato di mèzzi e non di obbiettivo, di

fornicare coi poeti e con gli eroi; fino gli *archibugieri* di Rembrandt e di Van der Helst si denunziarono come una mano d'oligarchi; e tanto fieramento si volle il vero, e nient' altro che il vero, che s' andò a raccoglierlo fin dentro alla mota. Ci fu un uomo, dagl' istinti contadineschi, dalla mano abile, dalla vanità pari, se non anche superiore, all' ingegno, che imprestò volentieri a questi assalti il suo nome, la sua chiassosa parola, il suo pennello vigoroso e brutale: il Courbet. E quanto non s' è battagliato, imprecato, schermeggiato d'acri sarcasmi e d' epigrammi più taglienti del ferro intorno all' uomo ed alle sue opere! Oggidì peraltro ch'egli è miseramente scomparso, e che la mischia è *un poco queta*, col silenzio s' incomincia a fare intorno alle cose sue anche un po' di giustizia; e in mezzo alle volontarie trivialità e alle laidezze insolenti, s' è riconosciuta volentieri un' abilità tecnica, che, massime nel paese e nelle marine, afferra potentemente e rende con sicurezza alcuni aspetti della natura. C'è di lui un quadro solo, *Una tempesta*, alla Mostra; e ancora che le fierissime spatolate facciano di que' suoi flutti in furore un mare di liquido basalto, la potenza artistica v' è manifesta. Ma qualcosa meglio della mano è rimasto, io credo, di lui; o piuttosto, qualcosa è rimasto di quel moto d' idee, che s' era agitato intorno al suo nome.

Veramente al popolo della città, al mondo immenso delle industrie fabbrili, anch'egli aveva pensato poco; e non si vede che altri finora, in arte,

abbastanza ci pensi. Egli era paesano; e rozzamente, cocciutamente calcando la mano sulla bruttezza, sulla povertà, su tutte le miserie e su tutte le decadenze morali, aveva pur detto qualcosa della campagna. Ventura volle che più degne tempre raccogliessero un còmpito ch' ei non aveva se non adombrato, a quel modo che la sedizione qualche volta adombra i desiderati della riforma; col mostrare ad un tempo gli steccati da abbattere, e i fossi melmosi dove guai a cascare. Dopo il tribuno, dunque, venne per ventura il filosofo. Il Millet, di cui la Mostra sgraziatamente non ha nulla, si consacrò con integrità di propositi alla pittura rurale; vi fu austero e duro, abbietto non mai. La sua, peraltro, è ancora un'arte profondamente sconsolata; dice le amarezze, le angustie, il peso del lavoro, non gli concede conforto nessuno, se non una certa quale maestà, la maestà severa e trista

Dei campi bagnati di servo sudor.

Non bastava un savio a interprete di una vita che non si confida intera, co' suoi barlumi di sentimento, co' suoi crepuscoli d'affetto, rischiarata appena com'è da una coscienza embrionale e confusa, se non a chi la interroghi con profondo intelletto d'amore. Ci voleva, da una parte, un campagnuolo, per non inciampare nell'idillio, per non fare, dopo tanti altri, una campagna e dei paesani di maniera; ma, per non soffocare poi in germe la poesia del lavoro e dei campi, ci voleva anche d'altra parte un poeta. For-

tunatamente, laggiù in quel lembo di Fiandra francese, dove arrivano insieme le agre brezze dell'Oceano e le fragranze dei pometi normanni, a un campagnuolo, a un poeta, venne un dì in fantasia di brandire pennelli e tavolozza; e n'uscì il pittore che mancava alla Francia.

Simpatica tempra gaela, biondo e occhiazzurro come un bardo o come un trovèro, schietto, semplice, un poco timido, come bisogna essere a non metter subito in fuga quelle inquiete allodole di contadinelle, Giulio Breton le dipinge come ne poeteggia; con sincerità d'accento e con abbondanza di cuore. Il paese, nelle sue tele, come ne' suoi versi, ride tutto intorno, pieno di susurri, di confidenze e d'armonie:

Artois aux gais talus où les chardons foisonnent,
Entremêlant aux blés leurs têtes de carmin;
Je t'aime quand, le soir, les moucherons bourdonnent,
Quand tes cloches, au loin, pieusement résonnent,
Et que j'erre au hasard, tout seul sur le chemin.

J'aime ton grand soleil qui se couche dans l'herbe;
Humilité, splendeur, tout est là, c'est le Beau....

Senza volerlo, senza andarne in cerca, il bello spunta nel vero; la piccola *spigolatrice*, che torna col suo covone in capo, staccando in tono sulla limpida opale del crepuscolo, piglia dei profili di statua greca:

Le sol fume; et c'est l'heure où s'en revient, superbe,
La glaneuse le front couronné de sa gerbe
Et de cheveux plus noirs que l'aile d'un corbeau.

C'est une enfant des champs, âpre, sauvage et fière;
Et son galbe fait bien sur ce simple décor,
Alors que son pied nu soulève la poussière,
Qu'agrandie e, mêlée au torrent de lumière,
Se dressant sur ses reins, elle prend son essor....

Un altro dì ei s'avviene in due fanciulle, una con l'orcioletto in capo, l'altra china *al fonte* ad attingere; sono poverelle, scalze, abbronzate dal sole; ma quanta grazia ingenua nella loro pòsa! Un altro dì ancora, gli è sulla spiaggia ch' ei va a zonzo, e si delizia di cogliere i puri contorni di quella *Penelope* popolana, che gira il fuso, aspettando l'apparir d'una vela:

Soeurs de ces marbres purs que le grand art modèle,
Tant que, dans leur lenteur, le Bretonnes iront
Vers la source au rocher, droites, l'amphore au front,
Sur leur nuque entr'ouvrant des ailes d'hirondelle;

Au pied de la falaise où séchent les filets,
Tant qu'on pourra s'étendre, au soleil, sur la grève,
Et suivre indolemment la lame qui, sans trève,
S'avance, se retire et roule les galets;

Voir le goëland blanc croiser la voile blanche:
Sur le roc, la fileuse enrouler son fuseau,
Quand sa coiffe palpite ainsi qu'un vol d'oiseau,
Qu'elle tourne son fil, la quenouille à la hanche:

Tant que sur tes côteaux fleurira l'ajonc d'or;
Douarnenez, tu verras accourir les poètes;....

E insieme coi versi, tu vedrai anche nascere a un parto le care, oneste, sincerissime tele del tuo poeta

pittore. Il pennello del Breton è franco senza ostentazione di ruvidezza, come la sua democrazia è schietta senz'ombra di declamazione. Ei si contenta, per il fondo delle sue tele, di poco: d'una prateria, d'un vecchio tronco d'albero, d'uno spiraglio da cui s'intraveda la marina; e' non cerca fogge pittoresche di vesti, non le affalda, non le racconcia a cascate; ma da quelle sue *mèssi*, da quelle sue *pescagioni*, da que' suoi *riposi di lavoratori*, da quella onesta contentatura, da quelle fatiche primigenie e necessarie, vere *mamelles de l'État*, come il Colbert le ha chiamate, si svolge una poesia schietta, un aroma sano come la fragranza dei prati appena falciati, o come quella della terra appena bagnata dalla pioggia fecondatrice. E sano del pari è l'insegnamento che quest'arte diffonde, consigliatrice al lavoratore di onestà, di pace e di senno, ammonitrice al ricco di fratellanza e d'amore:

Sous le crépuscule et le hâle
Le paysan deux fois bruni,
Baignant son front dans le ciel pâle,
S'en revient, le travail fini.

. . . . . .

Sa compagne est robuste et sûre
Et les enfants sont bien portants;
L'âge vient; que peut sa morsure
Près de l'enfance, gai printemps?

Tel il marche par habitude,
Tel il ira jusqu'au tombeau:
Content si, par son labeur rude,
Les blés sont lourds et l'orge beau.

Confronti un poco con le pastorellerie rimate e dipinte del Florian e del Boucher, od anche soltanto con le virgiliane georgiche di Leopoldo Robert e dell'abate Delille, chi voglia misurare la strada percorsa.

Parallela a questa rinnovazione della pittura campestre, procedette quella della pittura di *paese;* della quale, prima d' uscire di Francia, io non saprei passarmi di dire una parola. Lascerò stare invece i pittori d' *animali*, di cui la Mostra non possiede guari altri che il Van Marcke, e rammarica assente Rosa Bonheur; lascerò stare anche i pittori, come li chiamano, di *natura morta;* contentandomi di notare che le due diverse famiglie d' ingegni, illustratesi nei secoli andati in questo non trascurabile campo dell'arte, hanno in Francia condegni eredi e continuatori. Per me chiamerei volentieri Van Aalst e i due De Heem i fedeli cancellieri piuttosto che i poeti della natura; e, in cotesta loro fedeltà unica d' inventario, non saprei chi dei moderni potesse meglio supplirli che Biagio Desgoffes, il quale, dagli *sproni di Carlomagno* alla *carabina di Carlo IX*, e da questa all' *incudine di Luigi XVI*, ti rifà sotto gli occhi la storia di Francia con la sua guardaroba. Quel senso poetico, invece, che ha meritato allo Snyders l' onore di mettere la mano in più d'un quadro di Rubens, mi pare che possa dirsi passato in linea retta al Vollon; le sue anguille si contorcono, i suoi lucci agonizzano, i suoi gamberi brancolano, ogni cosa brulica e luccica nelle sue *pescherie*, da met-

tere invidia al grande Fiammingo; e la *pescatrice* anch' essa non fa torto alla preda. Le maraviglie poi di fattura di Filippo Rousseau, che s'è pigliato il saporito regno delle *frutta*, dei *legumi* e dei *latticinii*, non si saprebbero, io credo, commentar meglio che con le ingenue parole del suo precursore Chardin: « La mercè dell' effetto e del colore — dice benissimo cotesto valentuomo, il quale non sarebbe forse arrivato ai posteri col suo *Benedicite*, se non si fosse fatto strada con un ben dipinto fucile — la mercè dell' effetto e del colore, si può dar credito alle cose più volgari, e fare un capolavoro di un barattolo e di quattro pere. Ma come ci si arriva? Si cerca, si raschia, si ridipinge; e quando s' è ghermito *quel non so che*, *che piace*, il quadro è fatto. » Grazie della ricetta!

Se non che, per tornar al *paese*, io non sorprenderò il mio amico lettore, che sa già troppe delle mie debolezze, confessandogli che ho un debole anche per il *paese* dei nostri vecchi. Gli alberi biondi, le montagne color d' indaco, i tramonti d' oro di Tiziano e di Rubens con quelle loro cascatelle brillantate dal sole, con que' loro cani, con que' caprioli e con que' cervi lanciati a carriera — volentieri lo confesso — mi sorridono assai più di certe stecchite ceppaie, invidiate dall' arte recentissima all'agrimensore e al suo cabreo. Gli è poi davvero una disavventura così grossa l' imbattersi, in mezzo a quelle incantate foreste, in qualche satiro che s' inghirlandi di edere, che insidii una ninfa dormente, o che si lasci inge-

nuamente infilzare l' irsuto petto dalla freccia di un amorino ? Pazzìe, sta bene, ma care e liete pazzie. La bella struttura degli alberi può ben meritare, al postutto, che uno ci si fermi, piuttosto che scegliere a modello gli scrofolosi e i rachitici della famiglia. Vedi un poco Paolo Bril, Ruysdaël, Gian Wynants, Hobbema, Karel du Jardin: che gruppi superbi di piante, e come la varietà ci si marita all'eleganza! Nè la molteplicità dei piani, nè la ricchezza e la spezzatura delle linee, quando non sono cercate di maniera, ma sgorgano spontanee dalla scelta di un sito pittoresco, tolgono un pelo alla verità; solamente le accrescono efficacia. E forse che le finezze e la coscenziosa fattura dei primi piani di Cuyp oscurano per nulla la limpidità de' suoi orizzonti, o non gli aggiungono anzi splendore, trasparenza, poesia ?

Ma tant' è. Ogni cosa abusata viene a noia ed a fastidio ; e si capisce che anche Claudio e il Poussin finissero a dare sui nervi, triti, ritriti e peggiorati nelle centesime edizioni dei Bidauls e dei Michallon. Gli è contro coteste rifritture accademiche che insorsero, pei primi forse, quei due buoni anglosassoni, Bonington e Constable, dei quali il rapido, schietto, ingenuo modo d' improntare diventò poi favorito esempio ai novatori francesi. Ma i loro nomi non s' intesero pronunziar che assai tardi, mentre già insieme con gli assalti dei romantici apparvero anche le prime avvisaglie de' paesisti ribelli. Però, dove i romantici, data appena un mezza svolta, si contentarono di poggiare dall' antichità al medio evo, i pae-

sisti, più decisi, o piuttosto meno impacciati di bagaglio letterario, pigliarono la scorciatoia, e direttamente s'intesero con la natura. Cabat, Dupré, Teodoro Rousseau furono gli antesignani del moto. E ben presto alle composizioni dotte e fredde successero gli studii rapiti dal cuore del vero, i particolari genuini, quella maniera di paese episodico, dove un lembo di prato, un tronco, un effetto di riflessi nell' acque bastano al quadro.

Ma perchè la poesia non sa morire, ci fu, anche tra quegl' insorti, un entusiasta incorreggibile. Restò oscuro, negletto, solingo, molti anni; poi un giorno il mondo s' accorse ch' egli, con un maneggio di pennello quasi primitivo, aveva tuttavia indovinato l'anima del paese, meglio di tanti egregi facitori, accaniti a dividersene le spoglie. Si può disputare assai del Corot; il valor suo non si può dimostrare come una verità matematica; è anche permesso di riconoscere ch' egli accenna più che non renda, e che parla per via di sottintesi; ma è impossibile di non esser vinti da quell' intimo senso di poesia ch' ei par diffondere nell' aria delle sue campagne, ora impregnate delle rugiade mattinali, ora imbevute dell' oro fluido dei tramonti, sempre tremolanti per uno stormir leggero, per un luccichìo sottile, che alle frondi carezzate dalla brezza sembra dare palpiti e vibrazioni di piume. E perchè nessuna analisi spiega mai tanto un artista, quanto, s' egli sa valersene, la sua stessa parola, odi confidenze del Corot, rapite ad una sua lettera, dove descrive intera la sua giornata di pittore. Io ne

strappo soltanto un *tócco in penna*, che dipinge il mattino: « Ecco il sole; un primo raggio; un altro raggio. I fiorellini paiono destarsi allegri; hanno tutti la loro goccia di rugiada che tremola; le foglie freddolose s' agitano; gli uccelli invisibili cantano sotto alle frondi, paion fiori che facciano la loro preghiera. Degli amorini dall'ale di farfalla calano sul prato e fanno ondulare l' erbe alte. *Niente si vede, e tutto c' è....* »

Oggi, se al Corot non si dovesse altro, gli si dovrebbe questo beneficio grandissimo, di avere tenuto in credito anche tra' più fieri veristi quell' arcano *genius loci*, ch' egli, fra tutti, aveva il dono di evocare e d' intendere. E in effetto, anche la più audace avanguardia, quella che s' è da sè stessa battezzata degl' *impressionisti*, non lo ricusa ad auspice ed a patrono. È un drappelletto animoso che fa causa da sè: ma la Mostra non ne sa nulla; ma se, procurando di somigliare al benigno ritratto fattone dal loro apologista, Teodoro Duret, questi foraggiatori e pioneri della pittura si contentassero di portarle un contingente fresco di note, o, come dicono, d'impressioni, sincere, coraggiose, ingenue, sul fare di quei minii e di quegli smalti giapponesi, di cui non a torto ammirano la schiettezza, potrebbero fare anch' essi con vantaggio la loro parte. Solamente, non piglino, per carità, uno scartafaccio di note per un libro bell' e fatto, nè per lirica l' interiezione. Fino il Daubigny, fortissimo ingegno pittorico, s' è un po' smarrito in cotesto culto dell' abbozzo, in cotesta super-

stizione del *noli me tangere*. E sta bene che alla scuola della sincerità (se il nome di scuola qui non istuona) il Pelouse, lo Harpignies, lo Hanoteau e tanti altri valenti rechino in contributo il loro coraggio, applicandosi a rendere, senza pregiudizii, i toni e i contorni del vero, rinobilitando il proscritto color verde, sfidando ogni più bizzarra osteologia di rami e di tronchi. Ma c'è un pericolo, dal quale io credo s'avranno a guardare gelosamente anch'essi: il pericolo di lasciarsi andare alla predilezione dello strano, e, peggio, dell'ignobile, proprio a quel modo che i predecessori loro andavano in solluchero per il grave e per il solenne; il torto di rifiutare deliberatamente il più alto intento che possa proporsi anche la pittura di paese: che è, in somma, di far pensare, di far amare qualcosa.

Dicono che un giorno Teodoro Rousseau, uno dei rinnovatori dell'arte, lavorando a tutt'uomo, come soleva, nella foresta di Fontainebleau, avesse giusto finito di dipingere di grandissima lena una quercia, della quale forse si teneva non poco, quando s'accorse di avere non so che boscaiuolo alle spalle. Sperò per un momento il valentuomo d'ottenere da quel rustico giudice il suffragio della natura; ma imagina come restasse, quando il villano invece uscì a dire: « O perchè diancine fare una quercia, che è già bell'e fatta! » Il buon Rousseau non se l'ebbe a male, e ne rise; e a lui veramente la botta non toccava, perch'ei non era affatto di coloro che, meri e inutili copiatori, riducono l'arte a riproduzione

meccanica. Ma c'era in germe nelle parole del villano una verità grande; e perchè essa può applicarsi all'arte tutta quanta, e massime all'arte moderna, io, per maniera di commiato dalla scuola francese, vo' che in vece mia te la commenti, con alcuni altri onesti suoi versi, il mio amico Breton, al quale chiedo scusa di averlo più che un po' saccheggiato:

Et si ce bûcheron s'adressait à vos toiles,
Imitateurs passifs qui n'êtes pas jaloux
D'un coin de l'infini; qui, l'oeil sur les cailloux,
Marchez tête baissée, en niant les étoiles;
Qui, n'admettant pour vrai que la vulgarité,
Soulignez seulement ce qu'il vaudrait mieux taire,
Et ne comprenez pas que l'art est la clarté
Suprême, s'affirmant au milieu du mystère;
Tous vos rires alors seraient hors de saison,
Et véritablement cet homme aurait raison.

XV.

La pittura in Grecia, in Ispagna e in Italia.

Non vi è forse nessuna delle genti àrie che non abbia nel suo leggendario popolare una qualche gentile figliuola o sposa di re, caduta per avversità di casi o per malìa di sortilegio in basse fortune. Che aspri sentieri non le tocca di calcare, che erte non le tocca d'ascendere, quante fatiche e quante prove non le sono imposte, prima che il talismano lungamente cercato la ridoni agli splendori natii! Ma, po-

vera, sola ed errabonda, ella non s'è mai persa di coraggio; c'è stata sempre una stella, o una fiammolina, o un lumicino lontano lontano, che l'ha aiutata a trovare la via. Questa fiaba, o qualcosa di somigliante, mi torna a frullar per il capo ogni volta che mi ritrovo in uno dei più umili comparti di Campo Marzio, e che ci leggo, nell'idioma d'Esiodo e d'Omero, quel magico nome di Ἑλλάς, tutto pieno di lusinghe e di memorie, tutto smagliante di candore, là in fondo sulla parete, non so bene se come un'ironia o come una promessa.

Il contrasto però tra i ricordi del passato e le sensazioni del presente, che è, rispetto alla scultura, vivissimo, colpisce meno nella pittura, dove il termine di confronto non si vede nè si tocca con mano, e solamente s'indovina dai libri; oltrechè, dei quadri che la Grecia mette in mostra, si può dire veramente, come di certi versi diventati famosi, che sono pochi ma valenti. E mi pare che avrei mancato a un debito di fratellanza, se non ne avessi qui detto sillaba; e che il Rallis con le sue gentili reminiscenze femminine di *Megara*, e il Lytras con quelle sue bianche fanciulle e col suo *brulotto* di Scio, e fino il Pantazis con certe sue *nebbie*, ch'egli si ostina a darmi per nordiche, e dietro le quali io mi ostino a supporre il Pindo, l'Imetto, o l'Olimpo, siano opportuni introduttori alla pittura nostra del Mezzodì, spagnuola e italiana. Quelle poche tele del Lytras massimamente, mi si son fitte nella memoria; l'intonazione chiara, la fattura semplice, certi bianchi su

bianco cavati ingegnosamente e senza fatica, sono caparra di una bene spiccata individualità. E poi, *un'orfanella* solitaria che cuce il suo povero abitino di lutto; *un'altra*, che rattizza un po' di fiamma sul deserto suo focolare; una bella figliuola di Giànnina, che sembra sonnecchiare, appoggiata il capo al sartiame di non so che *barca di pirati barbareschi*, e che invece spia, s' io non erro, il momento in cui sonnecchieranno a loro volta i pirati; un' altra graziosa figliuola dell' Epiro o della Tessaglia, che, serrata in casa, chi sa, dalla matrigna, si rizza sulle punte dei piedi nudi per dare *un bacio*, attraverso l'unico pertugio della sua stamberga, al conteso amatore — o non dicono, senza volerlo, assai più di quello che sta scritto sui polizzini?

Già il bisogno, anzi, se si vuole, la manìa di correre alle interpretazioni e agl' indovinelli, è un vecchio peccato di cui la critica non sa guarire; e guai se ne guarisse del tutto! Che ne sarebbe di lei, se la si contentasse della tecnica sola, e non volesse vedere, a costo anche di traveder qualche volta, l'intimo senso che traspare dalle cose, il carattere morale che offre, a pigliarla tutta insieme e a interpretarla per via d' induzioni e di paralleli, la produzione artistica di un dato periodo, presso un dato popolo, in una data temperie d'idee, d' opinioni e d' istituzioni sociali? Dice, secondo a me pare, molto sagacemente, se anche un poco paradossasticamente, lo Hamerling, « che ogni opera veramente poetica, come ogni opera di natura, ha più significanze...; che ogni

creazione d'arte è così profondamente piena di misteri e così poco suscettiva di spiegazione completa, come la vita medesima; e che però non s'ha tanto da guardare a quello che l'artista o il poeta consapevolmente ci abbia messo dentro, quanto a quello che ci si trova. Il poeta, l'artista sa quel che ci ha messo; ma di quel che ci si possa trovare, egli non ne sa più d'un altro; e non tocca a lui nè a nessuno di fissare in modo irrevocabile il senso dell'opera sua, e di chiudere con una spiegazione autentica la via a tutte le esegesi ulteriori. » Eccoci, per esempio, alla penisola iberica: chi mai vorrebbe negare che una personalità morale risulti evidente dal complesso della sua mostra, che una trasformazione v' apparisca manifesta, così nei modi pittorici, come nei convincimenti e nelle intenzioni?

Se mai vi è stato paese in cui un intenso fervore religioso, un profondo, tetro, geloso ascetismo sia penetrato nel midollo dell' arte, e l' abbia pervasa e dominata tutta quanta, questo fu senza dubbio la Spagna. Il papato, massime quando sul soglio pontificio sedettero degl' italiani, non conobbe mai sì fiera e pervicace ripulsa d'ogni sentimento e d'ogni legame mondano. L'arte chiamata in Roma a celebrare i fasti del cattolicesimo era ascesa fino a un concetto così vasto e così veramente universale del divino, da potervisi adagiare persino le rideste memorie del mondo antico, anzi da potervisi trasfondere gl' ideali medesimi di bellezza, di serenità, di forza rigogliosa ed equanime, tramandati a noi dalla

civiltà grecoromana. Ma poscia che le ostilità proruppero con la Riforma, e che l'ortodossìa, asserragliatasi dietro al duplice vallo del monarcato e dell'Inquisizione, s'ebbe rivendicato un assoluto dominio sulle volontà e sulle menti, la Spagna, apparecchiata già dalle diuturne sue guerre di razza e di religione ad appassionarsi per l'unità chiesastica come per una condizione intrinseca della unità nazionale, s'imbevve del dogma, più che mai popolo al mondo; gli assoggettò con devozione intera tutte le forme dell'arte, gl'imprestò tutti gli ardori del suo sangue e tutte le potenze del suo genio.

Ella aveva avuto, è ben vero, l'iniziazione pittorica dall'Italia, allorchè sotto lo scettro di Carlo V le due stirpi si tramescolarono nella infelicissima vastità dell'Impero; ma, padrona che fu, e lo fu subito, dello strumento dell'arte, essa lo rivolse a tutt'altri propositi. Nel Nord, nella ribelle Neerlandia, l'arte era scesa a farsi volgare, per parlare al popolo il duro e schietto linguaggio della Riforma; in Ispagna ella s'afferrò non meno risolutamente a tutte le violenze e a tutte le crudezze del vero, ma per temprarsene un'arme di battaglia in senso opposto, per rinfocolare la febbre delle macerazioni e della penitenza, per rispecchiare l'inesorabilità dei supplizii. Il chiostro gittò sulla pittura spagnuola le sue ombre più profonde, l'atto-di-fede la riempì di flagellazioni, di calvarii e di tormenti. Juanes, il fondatore della scuola di Valenza, non principiava quadro senza devote pratiche religiose; Vargas, il fondatore

della scuola di Siviglia, si preparava all' opera coprendosi di cilizio e coricandosi nel cataletto. Ed Espinosa con le sue Addolorate, Ribera con gli scarni suoi san Girolami, Herrera con le sue anatomie, Zurbaran co' suoi teschi e co' suoi asceti, Valdes Leal co' suoi cadaveri in decomposizione, significarono eloquentemente l' indole di un tempo, nel quale, secondo ha detto un fisiologo, quando l' ultim' ora sonava, non si finiva già di vivere, ma si finiva di morire.

Peraltro, la divina potenza del genio non soggiace mai intera e senza lotta alla tirannìa del destino. I due più grandi nomi dell' arte spagnuola, Velasquez e Murillo, la solcano tuttodì di una striscia di luce, che non è riverbero di roghi e neppure di funerali, ma limpido saluto di sole. Velasquez sfuggì all' ascetismo del maestro, meno pittore che autore di dissertazioni teologiche intorno alle estasi di santa Teresa, e si ancorò all' umanesimo nel ritratto; Murillo, dopo aver raspato in tutte le miserie della lebbroserìa in omaggio all' umiltà di santa Elisabetta, ritrovò nelle sue Madonne i sorrisi della gioventù e gli azzurri del cielo. Ma quando egli sparve, la luce si estinse con lui. In quella trista Corte dell' Escuriale, dove s' era fatto di tutto per rattrappire la pianta uomo, si apersero indarno pinacoteche ed accademie, si largirono indarno provvisioni a maestri stranieri, a Van Loo, al Procaccino, a Raffaello Mengs; l' arte non voleva attecchir più; e bisogna scendere fino verso la metà del Settecento, per trovare, non dirò un genio, ma un ingegno bizzarro, che, pian-

tato quasi a cavaliere tra lo scorso secolo e il nostro, sembra ad un tempo epilogare il passato, e gittare, se anche a vanvera e come gli frulla, la semenza di un tutt'altro avvenire.

Chi visita la galleria storica del Trocadero, giunto che sia alla sezione spagnuola, non può non rimanere colpito da una serie di pitture così cupe, così eteroclite, così diaboliche, che sembrano trasportare la smarrita fantasia moderna nel più fitto della tregenda medieva. Incubi e succubi, streghe a cavalcioni di scope, demonii imbacuccati nella cocolla e nella pazienza del monaco, orchi in atto di divorare bambini; niente ci manca di tutto quello che il farnetico potè mai generare di più spaventoso nei malati cervelli delle demonomaniache. Di chi sono quelle pagine dipinte con la fuliggine del Sant'Uffizio? Sono di Goya. Ma se un altro giorno tu vai a riposare gli stracchi nervi nelle delizie del Louvre, arrivato agli Spagnuoli, t'avvieni in una seducente *manola*, la madamina dal galano rosso all'orecchio, dalla nera *mantilla*, dal braccetto ritondo, di cui benissimo indovini le curve perfette sotto la seta color di rosa di un giubberello a ricami d'argento. Di chi è quel mondano demonietto? È di Goya. Allora, io ne son sicuro, tu pigli a scartabellare curiosamente le acqueforti di cotesto bel tomo, che fu *pintor del Rey* fino allo scoppiare del turbine rivoluzionario; e mai non ti sarà accaduto d'imbatterti in un più strano mescuglio di reminiscenze sataniche e di sogghigni volteriani, di spaventi e di celie, di *toreros*, di *mayas*,

di preti, di frati, e di convenzionali francesi dal cappello piumato e dalla nappa tricolore. Goya aveva, già innanzi la Rivoluzione, indovinato la democrazia; i suoi sarcasmi erano arditi come quelli del Figaro di Beaumarchais; la punta con cui li scriveva sul rame, non era più aguzza della sua lingua. Or da costui bisogna rifarsi, chi voglia capire anche la rivoluzione della tecnica nell' arte spagnuola; perchè lui, l' ultimo ospite della nera tregenda, è tuttavia, quando vuole, il più ardito interprete dei cieli sereni, dell' effetto d' aria libera, di quella che Leonardo chiama « la luce universale dell' aria in campagna; » e fu, come a dire, l' anello che ricongiunse i moderni a quei due unici maestri usciti incolumi dalla febbre calda dell' ascetismo, Velasquez e Murillo. Egli menò i novatori modernissimi a ricordarsi di Velasquez, al quale attinsero la rapida semplicità e la spigliata efficacia della pennellata, le sapienti armonie e le brillanti contrapposizioni, la gamma chiara e le vivacissime audacie della tavolozza; egli li condusse a ricordarsi della maniera ultima di Murillo, d' onde tolsero quelle tenerezze di colore indicibili, così diafane, così zuccherine, così femminine, che ti fanno pensare all' *ewige Weibliches* di Goethe; alle grazie di Elena e alle insidie feline della Sfinge.

Una bizzarrìa eloquente del caso ha posto la sala spagnuola vicino all' austriaca; l' ha aperta proprio rimpetto a quel *Carlo V* del Makart, il quale, in tutto lo splendore del suo fasto, sembra condurre indarno la sua gran cavalcata imperiale verso le porte

d' un regno che non è più suo, sembra sforzarsi indarno d' uscire dalla penombra alla luce. E veramente, per magnifica ch'ella sia, la pittura del Makart, scaturita com' è tutta quanta dalla tradizione e dalla dottrina, s'aiuta di valori intensissimi sui primi piani, di toni rosolati e fulvi, di generose spalmature d'asfalto, di tutti gli spedienti che assicurano, col sagrifizio delle luci sparse, una ponderata e prestabilita armonia. L' aspetto invece della sala spagnuola è nel suo complesso, poco men chiaro di quello del cielo aperto; ci si respira come un' aria mattinale, un alito di primavera, un ambiente libero; si direbbe che, svegliatasi da un sogno lungo e tormentoso, fregatasi gli occhi, e ribattuti nella cieca ombra dell' obblìo gl'incappucciati fantasimi della Santa Hermandad, la giovane Spagna sia corsa a pigliarsi un bagno di rugiada, e folleggi al primo riso dell' alba in giardino, tra i profumi degli aranci in fiore e delle bianche magnolie, tornando, come una bella *relapsa* andalusa, a' suoi primi amori moreschi, al giocondo amplesso della proscritta natura. O non sarebbe lei quella che ci guarda coi grand' occhi innamorati, fiore vivente in mezzo a' fiori, a' tappeti, a' gioielli, sotto le spoglie leggiere della vaghissima *Zaida* del Casado? Oramai l'*Angelo caduto* è un tèma che non la spaventa più; si direbbe anzi ch'ella ci si compiaccia. Dopo che il Bellver l' ha ritratto in plastica, il Pescador ce lo ridà alla sua volta in un quadro. E già che Lucifero s'è fatto cacciare dal cielo e che il cielo è perduto, viva oramai in terra la luce, la letizia e la libertà! Il coro

del *Don Giovanni* di Mozart pare che riecheggi qui da tutte le parti, come scatta una molla troppo lungamente compressa.

Non voglio dire che della pittura severa e cupa non resti nulla, o che quello che resta non sia degno di memoria e di lode. Come al mattino i vapori della notte aleggiano ancora sospesi in lunghi strati, quasi a far padiglione al sole che sorge, così è della vecchia tradizione pittorica nell' arte spagnuola: però questi strati anch' essi già si tingono agli orli d' un riflesso d' aurora. Il Dominguez con una *Morte di Seneca*, il Rosales con un *Giuramento di Bruto*, opera condotta così alla brava che la si direbbe piuttosto abbozzata che finita, e forse rimasta in tronco per la morte del valoroso pittore, appunto ricordano le cupezze antiche e gli antichi vigori; ma il pensiero dei novi tempi si sente fremere nella scelta istessa del tèma. Due poi dei più valorosi giovani ci raccontano i funerali di un Santo e di un Re; ma nelle loro grandi tele, che sono delle più cospicue e delle più ricordabili, la interpretazione nova tanto distà da quella che cent' anni sono si sarebbe inesorabilmente imposta come un obbligo, quanto distà la critica storica dalla liturgìa. C' è di mezzo niente altro che la Rivoluzione.

Il Ferrant ci fa assistere alle pietose esequie di quel capitano del pretorio, che la Chiesa suole mostrarci trafitto dalle frecce dei soldati mauritani, e che non sopravvisse al primo martirio se non per isfidare una seconda volta il furore di Cesare con

l'ardente zelo di un eroe della fede. Pietose donne traggono la salma di *San Sebastiano* dalla cloaca del Circo a onorata sepoltura; solenne, dolorosa e pia, siccome conviene, è la scena; ma l'esegesi è moderna affatto; senza punto pretendere di penetrar l'intenzione dell'artista, gli è lecito dire che non è altrimenti una pagina degli agiografi quella ch'egli traduce; e che nella sua opera prevale quel medesimo sentimento umano, onde siamo accostumati a trovar sature le meste, pensose ed eloquenti pagine del più recente istorico del Cristianesimo.

Il Pradilla anche fu guidato, consapevolmente o no, poco importa, da un acuto e modernissimo senso dell'istoria nell'ideare quella sua grande scena funebre, dove l'apparato della podestà regale e della pompa liturgica non è già l'obbiettivo ultimo, anzi non pare destinato se non a mettere in risalto l'elemento umano, intimo, fisiologico, del dramma. Nè un dramma più complesso e più profondo si troverebbe facilmente in tutta la storia spagnuola. Strana fortuna di cotesta superba monarchia! Uscita appena dal connubio di due avventurate ambizioni, alle quali Consalvo dona un regno e Cristoforo Colombo un mondo, essa ricade sùbito, come rifinita dallo sforzo, nelle mani di una pazza e di un dissoluto: di quel Filippo d'Austria, che a ventotto anni muore di libertinaggio, e di quella Giovanna, che, presa di costui tanto, quanto egli è schivo di lei, s'avviticchia alla sua bara come un cespo d'edera a una rovina. Miserabile maritaggio di due infermità, dal quale è

uscito il regale rampollo che dominerà sui due emisferi, e che andrà poi a finire tra i cilizii del convento di Yuste, lipemaniaco come la madre. Io non dico che tutto questo si legga nel quadro del Pradilla: ma si può, quasi in epitome, indovinarlo nella scena ch' egli ci mette sott' occhi, così triste e tuttavia così aliena da ogni declamazione. Quella sosta di un funerale in aperta campagna, del funerale che *la loca* si trascina dietro, suntuosa e lamentevole odissea, attraverso il suo proprio regno; quella bara posata a terra, alla quale il fasto araldico degli stemmi sembra contendere anche l' ultima quiete; quei ceri che le ardono intorno, quella diritta e pallida figura di donna, dal volto scombuiato e senza lagrime, che le si è piantata accanto come la statua del dolore; quell' orizzonte grigio, quella vegetazione inaridita, quel soffio decembrino, che stringe l' anima e intirizzisce le membra; quelle preci salmodiate sommessamente dai monaci col susurro uguale, monotono, inconscio del *mulino a preghiere;* quelle cameriste accoccolate in terra, che sentono il freddo avanti tutto, e sgranchiscono le mani a un gran fuoco di sarmenti; quei gruppi sparsi, muti, cogitabondi, di *grandes* e di *hidalgos* — non ti mettono solamente addosso una impressione profonda, ma anche un gran desiderio di raccoglierti e di pensare. E le qualità propriamente pittoriche, una composizione naturale, un colore robusto e fino, un disegno sicuro, una rara larghezza di pennello, concorrono a fare di questa tela più che una splendida promessa ed anche più

che un ottimo quadro. Essa è la prova irrecusabile di un indirizzo di studii eccellente, di un felice innesto del pensiero moderno sul buon tallo degli antichi maestri.

Quando gli artisti spagnuoli tornano col pensiero al passato, e' cercano volentieri nella storia patria le occasioni a vigorosi effetti pittorici; e niente vi si presta meglio delle smaglianti e diversissime fogge del Quattrocento e del Cinquecento. Ma all' effetto essi anche alleano volentieri un pensiero; e piace d' incontrarne qualcuno che racconti le ardite resistenze delle borghesie all' arbitrio de' principi, come il Sala ha fatto col suo *Guillen de Vinatea*, un tenace difensore di quei *fueros*, oggi inciampo, altre volte asilo, secondo i tempi unico, delle patrie libertà. Però, a dire le cose come stanno, la inclinazione dei moderni volge in Ispagna come altrove piuttosto verso l' aneddoto e verso lo *humour*, e s'industria a scovarne fuori l' occasione persino in fondo ai secoli più remoti. Nessuno ci riuscì meglio di quel povero Zamacoïs, troppo presto rapito all' arte, il quale aveva trovato modo di ridere anche della più cupa fra le monarchie; e co' suoi *Buffoni di Corte*, o sia che gli accovacciasse come gnomi dentro agli splendori della reggia, o che prosternasse loro innanzi un servidorame anche più servile di loro, disse mirabilmente la protestazione perpetua della satira contro il despotismo.

Non c' è sforzo alcuno da fare per tener dietro a questa inclinazione critica, gaudente, ridente, mezzo

epicurea e mezzo canzonatoria, in cui assai meglio del *Cid Campeador* troverebbe il suo conto *el Burlador de Sevilla*. E d' onde mai si principierebbe a novellare, nella patria di Cervantes, se non da qualcuno dei casi di Don Chisciotte ? Gli è il moreno che s' incarica di ammannircene uno dei più gustosi dentro alle aride gole di quella Sierra, dove tante *extranas cosas y raras aventuras* intervennero al buon cavaliere della *Mancha ;* e l' accento gaio, il giocondo riso della commedia, che riempie fino gli echi della petrosa e riarsa Estremadura, sembra discendere con noi e accompagnarci di contrada in contrada e di secolo in secolo. A' tempi bui, alle scene tristissime che nella storia spagnuola sovrabbondano, la pittura spagnuola nova non ci si ferma; e il periodo in cui ella si compiace, è la fine del secolo XVIII, quel periodo nel quale il bel mondo madrileno, gittata la maschera d' ipocrisia che gli aveva imposta il regno austero e devoto di Carlo III, si dà buon tempo con una licenza di cui l' esempio scende dall' alto ; quel periodo in cui il re s' oblìa nelle eterne sue cacce, e chi dà il tono alle eleganze di Corte, è Manuel Godoy, il favorito della regina : e le belle duchesse d'Alba e di Benavente contendono a Maria Luisa lo scettro della moda, degl' intrighi e dei piaceri.

Gli è un mondo, codesto, tutto abiti ricamati, parrucche incipriate, innocentissimi spadini dall' else d' acciaio, dame graziosamente impacciate nelle loro guaine di raso e di merletti ; e la nota locale è data

dalle pittoresche *cuadrillas* delle *corridas de toros*, dagli *espadas*, dai *banderilleros*, dai *picadores*, così baldamente atteggiati nei loro farsetti tutti nappe e lustrini, con la *monterilla* di velluto nero piantata di traverso sui bruni capelli, coi vistosi lombi cinti dalla *faja* di seta del più smagliante cinabro. Però i pittori non ci guastano il sangue con le scene cruente del circo; eleggono piuttosto di mostrarci, come fa nel suo quadro il Casado, il *matador* dopo la vittoria, in atto di fare omaggio della sua buona lama alla gentildonna del suo cuore, la quale, durante il combattimento, gli ha buttata nell' arena quella fresca rosa, ch' egli si stringe così cavallerescamente sul petto. Anche i buoni religiosi trovano modo, si vede, d'acconciarsi alle dolcezze della vita. Una buona pasta di curato dall' immenso cappellone tradizionale si lascia volentieri presentare dal Gonzales, insieme col resto del corteggio, a una vezzosa *puerpera;* e un giocondo *fraile*, al quale il Casanova mesce un gustosissimo cioccolatte, beatamente se ne riconforta, essendosi lasciato senza fatica persuadere dalla dialettica del padre Hurtado che *el chocolate no quebranta el jejuno de la Iglesia—liquidum non rumpit jejunium* — beninteso sotto condizione, come savissimamente soggiunge lo stesso reverendo Padre, che non sia adulterato con fave, con *garbanzos*, nè con altri immondi legumi. Fino quel pacifico *santero*, che, nel delizioso quadretto del Gimenes y Aranda, va intorno questuando per il mercato di Siviglia, mi pare che raccolga più celie che quattrini, e che non

se ne dia per offeso. C'è bene in una bizzarra tela del Santa Cruz una *veglia di morto in casa patrizia*; ma i servitori filosoficamente ne profittano per giocare a carte e fumare la sigaretta, lasciando dire il proverbio il quale pretende che carte e tabacco ed il resto (*tabaco, toros, naipes y vino*) menino l'uomo alla mala ventura. E c'è anche un *esorcismo*, del Martinez del Rincon; ma e' m' ha l'aria di essere l'ultimo e il più innocente degli esorcismi. Sua Eccellenza il marchese padre, che sembra tanto disperarsi per amore della sua bella e *endemoniada* figliuola, può star sicuro che la piccina non aspetta altro se non un conte d'Almaviva per risanare in un batter d'occhio; il medico di Molière non esiterebbe un momento a dirglielo: *Voilà pourquoi vôtre fille est muette.*

Tutta codesta cara letizia e gioventù della odierna pittura spagnuola si compendia poi in un triumvirato d'artisti, del quale non si saprebbe imaginare il più lieto, se pur troppo uno dei tre, che n'era proprio la stella, non fosse da tre anni, nel più vivo del suo fulgore, scomparso. Chi non conosce Fortuny? Egli ha esercitato anche fra noi, in Italia, un prestigio, che per un momento s'insignorì di più d'un maestro, e che fra i giovani lascia scorgere ancora vivissimo il suo solco fosforescente. « Fortuny — diceva anche quel Regnault, che fu la più bella speranza della scuola francese, — Fortuny mi toglie il sonno. » E la sua indole pittorica è veramente così nova, così mobile, così iridescente, così compenetrata a tutte le baldanze, a tutte le sorprese, a tutti i giuochi della

luce, egli ha così intero il coraggio della evidenza e della identità, egli signoreggia con una sagacia così epicurea l' infinito spettacolo del mondo, pigliandone tutto quello che gli dà gusto, muri incandescenti di sole, verzieri brulicanti di vita vegetativa, armi damaschinate, maioliche, madreperle, e Beduini e Kabili e Berberi e leggiadre donnine e umoristiche figure di bibliotecarii, di professori e di àrcadi, tutti insieme a fascio col resto, che non c' è spettatore dalla retina un poco sensibile, il quale non si lasci rapire dall' incanto, e non lo acclami, sul primo gioire della novissima voluttà, delizioso, unico, incomparabile. Dalla *Fantasia araba* e dalla *Porta di Giustizia dell' Alhambra* al *Matrimonio in Vicarìa*, al *Giardino dei poeti* e alla *Scelta della modella,* Oriente e Occidente gli tributano tutte le ricchezze del prisma, tutte le gioie dell' arcobaleno. Una bionda carnagione di donna su un bel grigio di sabbia, un lucco rosso pallido su un rosso più vivo, gli bastano a trovare accordi, a deliziarsene e a deliziare. Dopo che Rembrandt s' è tolto il capriccio di dipingere un bove sventrato, e che Decamps ne ha dato a piluccare le ossa al cane del suo *beccaio arabo*, più d' un pittore s'era arrisicato ne' macelli, ma per lo più senza raccogliervi altro che disgusto: Fortuny solo ti passeggia sicuro anche in mezzo alle beccherie algerine, e n' esce con una squillante fanfara di colore.

Ma de' suoi quadri pròvati, se sei da tanto, a descriverne uno. La *Vicarìa* sola forse (ed è il solo

quadro che manchi alla Mostra) ti dà, oltre alla delizia degli occhi, un intùito chiaro del luogo, del tempo, dei caratteri; c'è anche un'azione semplice, intelligibile, corretta. Le scene arabe, che appartengono alla prima maniera, se non parlano con una azione, parlano almeno con un'impressione genuina, quella della figura umana còlta alla sprovvista, nella sua sincerità e nella sua fierezza. Ma a misura che t'inoltri in mezzo ai portenti del caleidoscopio fortuniano, e t'inveschi con l'artista nelle tentazioni infinite che assediano il suo prodigioso pennello senza che neppur una rimanga insoddisfatta, tu vedi la virtuosità pigliare sempre più il passo sul concetto, fare signorilmente a fidanza col tèma, e finire a prendere ad unico tèma sè medesima, per rifulgere, per ispecchiarsi, per gioire in sè sola. Così diceva Lucrezio che gioissero gli dèi, e così a un dipresso, io credo, ripeterono anche i teologi del medio evo che in cielo la Intelligenza si estrinseca,

Girando sè sovra sua unitate.

Ma è egli lecito all'arte di pareggiarsi all'Assoluto, e di passarsi d'ogni altro fine? A me non pare. E mi pare che, per buona sorte, la ragione estetica collimi in questo con la ragione morale; perchè non solamente rimane qualcosa d'insoddisfatto nel tuo animo quando la virtuosità dell'artista non ti dà altro che una squisita delizia dei sensi; ma i sensi medesimi sono, alla lunga, ecceduti, faticati, rifiniti da uno scintillìo, il quale non perdona a nulla, non sacri-

fica nulla, non ti risparmia nessun particolare e nessuna finezza; tu affoghi, alla fine, in un mare di impressioni gradevoli, dove però l' una elide l' altra, e un viso di donna finisce a non valere più del calice di un fiore. Vedi, per esempio, la *Scelta della modella*. Quella sala di Palazzo Colonna, dove il pittore ha collocato la sua scena, è tutta un' onice, un opale, una gemma. Ma fra quei rilucenti accessorii non ce n' è forse più d' uno che ti cattiva più dell' *accessorio vivente?* E quei professori, o amatori che siano, schierati in semicerchio a consulta, o non ti dànno essi questa impressione, che il pittore si sia più assai occupato di assortire i rasi e i broccati dei loro abiti, che non di sindacare le loro teste e i loro cervelli?

« Il lume universale dell' aria in campagna, » per ripetere le proprie parole di Leonardo, pare che sia diventato, per questa generazione di pittori, l' unico obbiettivo a cui intendono tutte le potenti loro facoltà; ma, se in una cosa sicuramente giovarono, voglio dire nel togliere via l' abuso del trasportare anche all' aria aperta gli effetti ritratti « a un lume particolare nella casa, » errore che Leonardo già condannava, credo che troppo restringano l' ufficio dell'arte e l' ambizione de' valorosi loro ingegni, contentandosi di questa vittoria sola. E questo soprattutto mi pare che debba dirsi delle composizioni di figura, alle quali sta innanzi un così vasto campo da percorrere nella storia, nella vita, nel perpetuo dramma dell' anima umana. Per il paese tanto, la schiettezza e

la valentìa del rendere compendiano già quasi tutte le parti desiderabili, e si può dire che quando ci si aggiunga la scelta del sito pittoresco, non resti a dimandar altro; perchè la poesia scaturisce spontanea da un sito pittoresco dipinto bene. Gli è quello che ottimamente ci dimostra il Rico, un Fortuny del paese; uno dei pochi, che ci facciano innamorare della vita con la sola e schietta imagine del vero. Egli arriva a una profondità di verdi, che pochi osarono prima della riscossa dei veristi; a uno smalto d'azzurri, che vince qualche volta di forza persino il rilievo delle alberature; e a questi intensi valori egli ti sa maritare dei grigi incredibilmente fini nei terreni e nelle fabbriche; e con una punta di pennello maravigliosamente agile e rapida, ti dà risalto ai minimi accidenti nei metalli che rubano faville al sole, nelle muraglie bianche che se ne imbevono, nei marmi su cui la luce scivola e mareggia; e in quadretti grandi come la mano, ti popola le rive e le fondamenta di *Venezia*, le piazze di *Granata*, le rovine di *Roma*, le vecchie porte moresche di *Toledo*, le spiagge di *Fontarabia*, fino i mercati della vorticosa *Parigi*, qualunque paese dove egli abbia serbato due minuti fra mano il suo libercolo di memorie, d'un mondo di macchiette vive, affaccendate, della famiglia di quelle del Guardi.

Lasciamolo correre la campagna, in cerca di novo sempre, e diamo posto al terzo triumviro. Raimundo Madrazo, figliuolo di un valente pittore, del quale tutte le bellezze araldiche e tutte le corone ducali di

Spagna si disputano i signorili ritratti, ebbe in famiglia un' altra corona: fu cognato e intrinseco del povero Fortuny. Costui vivente, e' parve quasi volontariamente eclissarsi dentro al fraterno splendore; oggi la sua pittura si espande come un fiume di latte e di rose in ogni maniera di graziosi soggetti: mattiniere *uscite da feste di ballo,* insidiose *pierrettes*, leggiadre *guitarrere* dal piè sottile, vertiginose regine della *jota* e del *fandango,* aristocratiche *señoritas*. Per coronar l'opera, la Mostra ha di suo un ritratto del Coquelin, uno degli eredi della tradizione di Molière, alla Commedia francese; e Molière medesimo, ne metto pegno, ravviserebbe senza esitare in quella fina, ironica, provocante, temeraria, birichina, truffaldinesca testa, l' eroe delle *Fourberies*, l' inesauribile alleato di tutti gl' innamorati Lelii e Leandri del vecchio Teatro.

Bella gerant alii, tu, foelix Austria, nube,

fu detto un giorno da un poeta aulico, il quale anche nell' apologia metteva, pare, un grano di malizia. Noi, senza una malizia al mondo, possiamo congratularci con la Spagna che a' suoi giovani artisti basti guardare per dipingere, gustare il colore per rapirlo sulla tela, vivere per vincere. Resta che vogliano vincere sempre da gagliardi, aspirare a fatiche e a vittorie virili. E quando vorranno, detto fatto: non hanno che da battere la via del Pradilla.

È da credere, e l' opera del Pradilla appunto ce ne dà fede, che la pittura spagnuola, dopo avere as-

saporato con giovanile baldanza tutta quanta la voluttà del sentirsi libera, dopo avere spadroneggiato a sua posta, accumulando sulla tela le cose belle e gli effetti pittorici per il solo gusto di pascerne gli occhi, tornerà ai grandi intenti e alle severe tradizioni dell' arte. La sua levata di scudi, nondimeno, la sua rivolta si capisce senza difficoltà. Fu una rivolta contro l' Escuriale e contro il *Quemadero*, contro gli spettri di Filippo II e di Torquemada, che le avevano oscurato persino i suoi cieli sereni e riempiuto di contrizione e di spavento persino l' anime, non che l' opere, de' suoi maestri.

Ma il distacco dalla tradizione, il ripudio di un glorioso passato si capirebbe meno, anzi non si capirebbe affatto presso di noi italiani, in quest'altra, come gli stranieri dicono, delle due Penisole: dove non c' è stata libertà, nè gloria, nè vittoria dello spirito umano che non si sia riflettuta e incarnata nell' arte, dove anzi l' arte tutta quanta ne' suoi migliori periodi non è stata altro che parola vivente del genio patrio, e incarnazione di libertà. Ora, un poco per il capriccio del caso, che ha dato alla Mostra italiana una fisonomia non al tutto genuina e conforme alla fisonomia vera dell' arte in Italia, un poco anche, confessiamolo, per colpa nostra, per una certa ostentazione eccessiva di modernità, per una certa smania di proclamare ai quattro vènti che in Italia non si vuole affatto vivere a spese degli avi, noi abbiamo l' aria, costì in Campo Marzio, d' essere non dico insorti contro i nostri vecchi, e neppure di-

mentichi di loro, ma, che forse è peggio, indifferenti; soprattutto occupati a far capire al mondo che siamo al corrente di tutte le novità, di tutte le temerità, di tutte le emancipazioni; e che, in quanto a emancipata e a temeraria e a impaziente, l' Italia può venir di pari — ahimè povero vanto! — con chi che sia.

Gli stranieri, i quali ci giudicano dalla Mostra sola, ci pigliano in parola pur troppo; e alcuni con benevolenza, se anche un po' con quel fare paterno che s' usa con le pecorelle smarrite, ci ammoniscono del pericolo e dell' errore; altri si affrettano a mettere senza più a riscontro il presente, pieno di incertezze, di tasteggiamenti e di prove, con un passato pieno di trionfi, e ci schiacciano senza misericordia sotto il paragone: pochi assai, e tra i pochi mi giova notare quell' autorevolissimo dei periodici d' arte che ho già ricordato a titolo d' onore, la *Gazzetta* francese *delle Belle arti,* pochi s' indugiano a cercare il segreto della nostra irrequietezza, e sanno mettere il dito sulla piaga, e in fondo a tutte le nostre pretensioni di riprincipiar l' arte senza mediatori, senza esempi, senza metodi, sforzando e saccheggiando la natura piuttosto che contentandoci di amarla e di interrogarla, sanno ritrovare una forza viva, una febbre di ricerca, una volontà risoluta di partecipare piuttosto alle battaglie quotidiane che non alle commemorazioni solenni, ripetitrici e incruente, delle battaglie passate. Principii d' azione esagerati nell' applicazione senza dubbio, male definiti nella coscienza

medesima della generazione che li accampa, sbagliati anche forse nell' obbiettivo che sembrano toglier di mira; ma sintomi, al postutto, d' una fibra che non s' accascia, che non s' allenta, che non assonna.

Io credo che si possa, senza illusione di vanità e senza pericolo d' offesa, paragonare l' artista italiano della odierna generazione, dico della più giovane, e naturalmente della più inquieta e più romorosa, al figliuolo di una stirpe illustre, ma impoverita; che è stufo di vedere ammucchiarsi la polvere sugli stemmi corrosi, sugli arazzi sbiaditi, sui rugginosi trofei del suo vecchio palazzo; che a restaurarlo per bene e a rimettere in assetto tutti quei vecchiumi preziosi non può nemmanco pensare, il fatto suo non gli bastando a gran pezza a vivere; e però piglia in uggia, ed anche affètta di avere in uggia più che non abbia in realtà, i suoi titoli, i suoi diplomi, i suoi avi; e vuol rialzare la propria casa e la propria fortuna come vede gli altri erigere e difender la loro, come si può, come si usa, buttandosi nella mischia alla pari con tutti, dando di piglio all' armi, alle idee, agli strumenti del suo tempo. Se non che di maniere d' emergere, di tornar sù, di salire ve n' ha di varie sòrta; e pur troppo quelle di cattiva lega sono le più numerose. Si contenterà egli d' un' operosità febbrile, ma intemerata, oppure si lascerà involontariamente, inconsapevolmente travolgere in mazzo coi facitori, che, senza badare al come, non mirano se non a far colpo? Questo è il punto; questa, direbbe Amleto, è la quistione.

Inutile soggiungere che, secondo il mio convincimento, l'onestà artistica, la sincerità, l'ardore, il vigore anche, degli animi giovanili che più perdutamente si lanciano nel moto e nelle improntitudini della innovazione, sono superiori ad ogni dubbio; dirò di più: io ho ferma fede che l'arte medesima, non ostante le esagerazioni, i traviamenti e le cadute inevitabili, non avrà da ultimo da dolersi di essere passata attraverso i cimenti di questo battagliero periodo; ma, ad una condizione: che il paese non la lasci sola; che la coscienza pubblica non s'alieni dalle agitazioni sue, da' suoi sforzi, dalle sue lotte, e che la pubblica azienda non si ostini a considerarla come un fuor d'opera, a mala pena e di mala voglia ammissibile fra gli apparati di certi giorni di gala, per ossequio alle costumanze e a titolo di elegante superfluità. C'è poi un modo d'assicurarsi che l'arte in Italia è viva e vitale, e che il pericolo non istà tanto nei bollori un poco tulmutuarii, nelle effervescenze un poco scottanti che la inquietano e la travagliano e la trasformano, quanto, diciamo aperto, nella direzione del paese. E il modo è di non fermarsi all'episodio della Mostra, e di percorrere, sia pure con una occhiata rapidissima, le evoluzioni dell'arte italiana nel nostro secolo: una serie, la mercè della quale soltanto è possibile di afferrarne il carattere, e di presagirne, con qualche verosimiglianza, il corso ulteriore.

Non è, cred'io, un inganno dell'amore la persuasione in cui si viene, quando si rivolge indietro lo

sguardo verso i principii di questo periodo, che ciascuna sua fase, così nell'arti plastiche come nel resto, ci abbia trovati bensì in una costante comunione di spirito con gli agitatori di novità di ogni contrada, e massime coi Francesi; ma siasi inaugurata da noi con modi nostri, affini agli altrui e non identici, informati piuttosto a una certa isotermìa naturale delle menti, che non a una impulsione meccanicamente ricevuta. Per restare nella pittura, tutto il moto francese della prima Repubblica e del primo Impero fa capo a David; il nostro all'Appiani; e quanto non è questi più vivo, più splendido, più aggraziato? Il David non appartiene oramai che alla storia; l'Appiani, nella pittura decorativa e solenne, è ancora, e resterà io credo sempre, un esemplare da consultarsi non solamente con frutto, ma con quel piacere tranquillo che dànno le cose greche. Il nostro classicismo dunque, se anche ai Palagi, ai Camuccini, agli Agricola, ai Benvenuti, ai Bezzuoli e agli altri non rimanga che un poco di chiarore riflesso piuttosto che un raggio di luce propria, e siano vissuti più di virtù dativa che nativa, il classicismo nostro, io dico, avrebbe già una propria e limpida scaturigine. Ma quanta virtù non gli aggiunse, e quanto ricisamente impressa del nostro proprio genio, il Sabatelli! Se a costui mancò il fascino del colore, egli, per la facoltà dell' invenzione, fu maggiore del suo tempo; e la *Peste di Firenze* e le stampe dell'*Apocalisse* lo ricongiungono senza intervallo alla grande generazione del Cinquecento.

Che se Alfieri e Monti e Foscolo possono rivendicare a sè l'ispirazione letteraria, il soffio animatore delle arti plastiche in questa prima fase della nostra storia contemporanea, anche più evidente è, rispetto a quella che immediatamente vi tenne dietro, la ispirazione, oserei dire la paternità, del Manzoni e del Niccolini. Il romanticismo fu da noi sì poco un frutto esotico, che, mentre in Germania, dov'ebbe le prime radici, era stato strumento di restaurazione religiosa e monarchica, da noi, pur serbando una certa impronta di religiosità meditativa e sentimentale, diventò segnacolo in vessillo agli spiriti più insofferenti della servitù politica, non che della vecchia falsariga letteraria. La nostra pittura romantica, poi, fu senz'altro la incarnazione della scuola letteraria indigena; e il nostro venerando Hayez, che vive alla riverenza della terza progenie, romanzeggiò in tela Shakspeare, Scott, Manzoni e i discepoli di Manzoni, quando il Delacroix principiava forse a combattere le sue strepitose battaglie, ma certo l'eco di queste non aveva ancora varcato le Alpi. Dall'uno all'altro poi corre una diversità d'indole tanto profonda quanta ne può correre dalla soavità alla fierezza, e dalla grazia al vigore. Più affinità si troverebbe forse fra lo Hayez e il Delaroche; ma, dove questi nel colore fallisce la prova, quegli, se anche in una tonalità un poco velata, ha tutte le finezze e le leggiadrie de' suoi Veneziani, dei quali mirabilmente rivendica in luce i fasti e i nefasti.

Noi scendiamo dunque tutt'altro che da ibridi

padri; e già gl'ibridi, secondo natura, non avrebbero avuto virtù prolifica. Quanta invece, dopo quelle due prime generazioni, non è la molteplicità delle famiglie in cui ci siam venuti partendo! Ma badiamo. Molteplicità non è confusione, come ricchezza non è sperpero, e come libertà non è anarchia. Già in diritta linea dal Sabatelli e dallo Hayez, sospinta, incorata da loro, nasce la nova scuola lombarda; non solamente una maniera nova, ma, per noi, una forma nova dell'arte. « Fate come sentite », aveva detto il Sabatelli al più promettente de' suoi discepoli; e Domenico Induno, alla memoria del quale io rendo, non senza lagrime, questa testimonianza,[1] suscitò (e non aveva visto allora peranco altro cielo che il suo, nè altr'arte che quella di Brera) la pittura *di genere* italiana. Dal buon ceppo intanto dei Bertini, a cui l'Italia era andata debitrice della restaurata arte vetraria, rampollava quel maestro, che recò in dote alla pittura storica la più limpida e tersa tavolozza. E agli Schiavoni, i quali avevano serbata viva in casa la buona tradizione veneta, sottentrava con più vario, più dotto e più potente pennello lo Zona; e al Coghetti e al Podesti, depositarii sapienti, ancora che un poco sempre accademici, della tradizione romana, il Fracassini dava in giovane età un glorioso continuatore. Ma una metà dell'Italia ancora, si può

[1] Più volte il Massarani mostrò reverenza alla memoria del suo maestro: veggasi specialmente lo scritto *D. Induno e l'arte nova* nel vol. *Diporti e veglie*.

dire, ignorava l'altra. Che splendida e felice rivelazione non fu quella onde la prima volta, dopo atterrate le secolari barriere, il Mezzodì della penisola parve trasfondere nel Nord la sua vena giovanile, fervida, riboccante di vita, di fantasia e di colore! Morelli restituì ai Lombardi quella rivoluzione ch'essi avevano portata a Napoli; e Pagliano e Gamba e i più giovani che vennero sulle loro orme, apersero anche a questa rivoluzione le porte; e rinsanguarono di più vive porpore le pensate e forti loro creazioni.

Dopo quei gruppi di classicisti e di romanticisti che furono, e forse viè più ci sembrano a cagione della distanza, compatti ed omogenei, le scuole pittoriche in Italia si son venute, dicevamo, moltiplicando, anzi disgregando senza posa. Il qual moto poi di disgregazione, e, se mi passi la barbara parola, d'individualizzazione, seguitò negli ultimi anni tanto rapido, che oramai pressochè ciascun artista, vuoi nel soggetto, vuoi nel fare od anche in amendue, cerca di mettere un certo suo proprio sigillo, un accento, una intenzione pittoresca, una maniera, e alla peggio un ticchio e un capriccio suo proprio: inclinazione la quale non meriterebbe se non lode, quando sempre emanasse da un convincimento meditato ed intimo, e qualche volta invece non fosse o male dissimulata primizia d'alcuna moda recente e forestiera, oppure ostentazione più che coscienza d'originalità. Ma bisogna confessare anche che cotesto sbizzarrir del pennello in creazioni più singolari che nuove e più eccentriche che originali ha un'altra causa, la

quale non può affatto apporsi all'artista, anzi in qualche modo la discolpo e lo scusa: dico quell'abbandono, quella solitudine morale, che gli s'è andata facendo intorno, proprio quando la rivendicata indipendenza pareva promettere alla patria coltura, se non la partecipazione appassionata dell' universale, almeno l'affetto di più caldi amici, e un più diffuso e più limpido senso di quella solidarierà, che intreccia tutti fra loro gli studii, e tutti insieme gl' immedesima col decoro, con la reputazione e con le prosperità del paese.

È tristo a dirsi, ma è necessario. O fosse l'irrompere degl'interessi materiali nell'arringo lungamente conteso della vita pubblica; o lo svampare della volontà nelle effervescenze parolaie di quella che chiamano, forse per antifrasi, *politica*, e, lunge che edifichi la città, sovente è un' arte malsana, che la sbriciola e la disperde; o fosse la tirannìa ineluttabile delle esaurite finanze, quell'anatema della povertà, che ne sigilla dentro al circolo vizioso di una produzione insufficiente a stipendiare il lusso dell'intelligenza, e di una fiscalità eccedente le forze della produzione; o un poco di tutte insieme queste cagioni, e di quell'altre che il giudizio di ciascuno può facilmente presumere: fatto è che l'arte non si è sentita mai più sola, più negletta, più derelitta dalla coscienza pubblica, non che dalla pubblica munificenza. Resecazioni di sussidii male dissimulate sotto apparenze di riforme impernate al criterio unico del risparmio; balzelli gettati fino sull'ospitalità an-

tica di quei musei e di quelle pinacoteche, che sono fattori del gusto e corredo efficacissimo della istruzione popolare, e ciò nell'atto appunto che l'istruzione popolare si proclama obbligata e gratuita;[1] sminuzzamento infinitesimo anche della picciol'offa buttata all'arte, più per pudore che per amore; cospirazioni del silenzio e invasioni della partigianeria fin dentro alla critica; le grandi liberalità in dileguo insieme con le fortune patrizie, e poco e male supplite dalle nuove fortune: tutta questa sequela di guai non avrà fine, se prima il paese non respiri da quella contenzione irrazionale, inumana e infeconda, a cui la irresoluta Europa si condanna da sè, non sapendo essere nè in pace nè in guerra;[2] e tutta questa sequela di guai non fa alle arti un letto di rose; laonde al critico che si lamenti, può bene il pittore, come il martoriato Messicano al suo Ministro, rinviar la rampogna.

Con tutto questo, noi siamo in arte, e in pittura anche, assai men poveri, che non ci lasci credere la Mostra di Campo Marzio. L'affresco non è una memoria soltanto, nel paese dove il Fracassini ha istoriata con larghezza antica di mente e di mano una delle più antiche fra le romane basiliche, e dove il

[1] Si veda in proposito come il Massarani non la perdoni neppure al suo amico C. Correnti (*C. Correnti nella vita e nelle opere;* Roma, Forzani, 1890; p. 282).

[2] Più volte il Massarani toccò questo tasto: veggasi specialmente *L'arte nella società moderna*, nel vol. *Diporti e veglie*.

Bertini e il Barabino vennero degnamente commemorando sulle pareti di splendide sedi gentilizie le *gesta* e le *invenzioni* del genio italiano; nè la pittura filosofico-religiosa accenna a perire dove il Gastaldi osa, da quel pensatore ch'egli è, la gran macchina del *Simon Mago*, e il Morelli, con la vivacità e la gentilezza greca del suo genio, trova, dopo la divinissima *Salve Regina* e l'*Assunta*, quelle traduzioni sue così nuove e così profonde, della leggenda evangelica; nè la pittura storica è morta dove sono ricordi ancora recenti le *Donne veneziane* dello Zona (cito esempi a rifascio come mi soccorrono alla memoria), il *Duca d'Atene* dell'Ussi, il *Bajardo* e il *Maramaldo* del Pagliano, il *Borgia* del Faruffini, il *Carlo Emanuele* del Focosi, il *Barbarossa a Susa* del Giuliano, i *Funerali di Tiziano* del Gamba; nè giace inonorata l'epopea contemporanea dove il Pagliano col *Passo del Ticino*, col *Solferino* e con la *Fazione di Seriate*, il Fattori con un ciclo intero di *battaglie*, Girolamo Induno coi fasti di *Roma* e di *Crimea*, con *Magenta*, con *Aspromonte*, con *Quarto*, con *Villaglori* ne celebrano, da artisti, da patrioti e da soldati, gli episodii diversamente memorabili. Ma di tutti cotesti maestri, a quali fra i morti s'è pensato, quanti dei vivi sono comparsi, e con quali opere, alla tenzone mondiale di Campo Marzio? Quale sprone s'è aggiunto ai ritrosi, quale fastidio s'è alleviato, quale dolce violenza s'è imposta? Diciamolo e ridiciamolo prima di correre la breve rassegna di questi nostri piuttosto assaggi e scampoli che

prodotti: tutta non è degli artisti la colpa, se costà dentro si vive, mi guardi Iddio dal dire *senza speme* come nel limbo dantesco, ma certo e non lietamente, in *desìo*.

L'arte, anche questo giova ridirlo, si priva da sè di una infinita ricchezza, lasciando cadere i soggetti attinti al ciclo cristiano. Erano soggetti bene definiti nella mente d'ognuno; e, appunto perchè avevano nella intelligenza universale un substrato di nozioni già acquisite e perspicue, e proscioglievano l'artista dal fastidio di una esposizione complicata e malagevole sempre ad intendersi, gli lasciavano una duplice e preziosa libertà: libertà di trovare quelle varianti delicate, sottili, qualche volta profonde, che l'intimo sentimento solo sa suggerire, e nelle quali veramente risiede il bello e il novo dell'arte; e libertà soprattutto di consacrare alla potenza e alla finezza della fattura tutte quelle forze, che da noi moderni, più letterati spesso dei nostri vecchi, ma quasi sempre meno artisti, si sciupano nel tormento del tèma. Chi non vede quanta varietà e ricchezza d'invenzioni non comporti una semplice *Natività* o una *Adorazione de' Magi*, secondo che ciascun pittore vi reca l'esegesi del suo tempo e del suo ingegno? Se dagl' incunaboli del Trecento fino alle prodigalità della decadenza tu consideri la scala che uno solo di codesti oggetti ha percorsa, sei sicuro di leggervi, insieme con la storia delle opinioni e dei costumi, poco meno che la fisiologia comparata di tutti quei cervelli, attraverso ai quali un medesimo germe è

passato, per diventar nucleo a una formazione sempre nova e sempre diversa; tanto ai due estremi, diversa, quanto l'interpretazione di Giotto può esserlo dall'interpretazione di Rubens. Gli è dunque già da parte dell'artista moderno una prova di addottrinato e fino ingegno l'accostarsi volontariamente a tèmi di questa sòrta, dove la mente volgare non vede che ripetizione, e la mente istrutta per lo contrario sa di possedere una riposta miniera. Ed è lodevole che uno almeno dei nostri si sia affacciato a questo cimento, l'Altamura, il quale nel suo *Cristo al Pretorio* parve incontrarsi d'intenzioni con l'Antokolski; se non che, volendo dare alle caratteristiche di costume e di razza tutta quella prevalenza che loro assegna la critica odierna, lasciò un poco gemere sotto il peso dell'etnografia l'ideale. Fu a ogni modo una ricerca da pensatore la sua; mentrechè non mi pare che di un consimile travaglio ci sia traccia molto profonda nell'aggradevole fattura di una *Mater amabilis* del Fontana; la quale a tutti riuscirà amabile senza dubbio, ma forse più amabile che madre, e soprattutto più donna che Madonna.

L'antichità grecoromana, considerata rispetto all'arte, ha in una certa misura comuni col ciclo cristiano questi vantaggi, che, sebbene in una sfera un poco più ristretta, è però altrettanto certa di trovare animi apparecchiati a intenderla ed a gustarla; e che i sussidii d'una ermeneutica più addottrinata e più acuta di quella che per lo addietro prevalse, le permettono d'innovare e quasi di rinverginare l'inter-

pretazione dei vecchi tèmi. Non altrimenti si spiega il prestigio, di cui il Gérome e più recentemente l'Alma Tadèma seppero circondare il loro mondo neoclassico; e giova che anche da noi, tanto più vicini alle fonti, questa via non rimanga inesplorata e negletta. In essa si è di buona lena avventurato il Simoni, cimentandosi a un soggetto nobilissimo, *Bruto a Filippi;* e dalla sua tela spira un senso grave e solenne, che non disdice al tramonto della romana repubblica. Vero è bene che quando Bruto, uscito in salvo per la generosa abnegazione di Lucilio dagli stracorridori barbari che l' inseguivano, ristette in mezzo a' pochi suoi capitani ed amici, e pronunziò quelle parole che la posterità non si stanca di ripetere, era già notte; ed egli, prima d' uscire in quella desolata professione di scetticismo che tutti sanno, guardò, secondo Plutarco, il cielo, *che tutto era stellato.* Onde l' artista che avesse osato di staccarsi dalle invenzioni mezzane, e piuttosto di un incerto crepuscolo, avesse fatto una notte di Grecia stellata e fredda, (poichè anche si ha dagli storici che il verno era tanto rigido, da esserne gelata l' acqua sotto le tende), avrebbe, io credo, ottenuto uno di quegli effetti spiccanti, a cui appunto i pittori neoclassici raccomandano i novi loro buoni successi. Nè anche avrebbero costoro omesso di lasciar intendere dal picciolo ed ultimo drappello dei vinti il carattere appariscente e signorile di quelle milizie, che si davano bene per tutrici della libertà, ma in realtà erano falange ultima della oligarchia senatoria; di che la *Vittoria d' oro* di

Cassio e gli elmi e gli scudi d'*argento* de' soldati suoi potevano rendere anche materiale testimonianza. Ma troppo più facile è, lo so bene, il dimandare che il fare.

Della utilità di questi accorgimenti sottili mi pare che si sia bene penetrato il Campi, il quale, a ringiovanire con un aspetto novo un vecchissimo tèma, non volle già metterci innanzi lo strazio dei *màrtiri*, ma piuttosto l'angoscia delle loro famiglie, vaganti intorno a quelle carceri del Circo, dove essi aspettano l'ultima sera. Il pensiero era eccellente; e accennava a proseguire per quella ingegnosa via che il Boschetti aperse anni sono, quando dipinse la folla intenta a leggere nel fòro le tavole sillane di proscrizione. Ma perchè i vecchi interpreti delle nostre istorie greche e romane hanno ecceduto nell'apparato scenico e in un artificiale calore, i giovani appunto pare che si credano in debito di eccedere nell'estremo contrario; e fanno queste turbe di dolorosi così tacite e così fredde, come non mi pare probabile che siano state mai neppure le più accasciate e misere moltitudini. Checchè ne sia, di questi quadri d'antico tèma uno solo ce n'ha che mi contenti pienissimamente, l'*Orazio in villa* del Miola. D'una intonazione chiara e limpida, così da dare già solo per la macchia il gusto di un piccolo affresco pompeiano, questa gentilissima cosuccia spira tutta quanta la grazia del Venosino. Gli è come se tu riudissi dalla sua bocca medesima l'Epodo a Mecenate o l'Epistola *ad Villicum*. Questo propriamente è il pode-

retto, questo il verziere, questa la casa piccina, ma adatta; e corre il giorno degli onesti tripudii, quando si spilla il primo sugo di quella bell'uva porporina,

Certantem et uram purpurae
Qua muneretur te Priape et te pater
Silvane, tutor finium;

e anche i pochi servi del poeta, servi si vede di un buon padrone e non punto diversi da' moderni famigli, partecipano allegri alla festicciuola rurale. Egli da una finestrella vigila il piccolo stuolo operoso:

Cuncta festinat manus: huc et illuc
Cursitant mixtae pueris puellae;

e dietro al poeta ride un leggiadro viso di fanciulla; non Cinara rapace, io credo, e neppure Neera, di braccia tenacissima più che di fede; ma Fillide forse, l'invitata a delibare, in onor di Mecenate, il botticino d'Albano quasi bilustre. Chi a quest'aurea mediocrità non s' acconcerebbe di cuore? Chi, a questi patti, non darebbe ragione al sorcio campagnuolo, che preferisce agl' insidiati intingoli cittadini la sua selva, il suo buco e i suoi legumi? Io metto pegno che non favoleggia d'altro, a due passi di qua, quell'*Esopo* del Fontana, cinto di così gioconda corona d' ascoltatrici; e ringrazio il Napoletano e il Lombardo che, in mezzo a tante melanconie medieve e moderne, si sian voluti ricordare un poco dei nostri antichi; dei soli, oramai, ai quali pare che ancora appartenga il privilegio della lietizia.

Tuttavia anche nel medio evo nostro, a voler esserne sufficientemente curiosi, non avrebbero i nostri pittori trovato soltanto le quattromila cinquecento quarantotto guerre fraterne, segnate con sì gran nembo di frecce dall'istorico delle rivoluzioni d'Italia; anzi vi avrebbero potuto attingere esempi mirabili di virtù patrie e di senno. Ma di una tanta età non mi pare che s'incontri da noi in Campo Marzio altro testimonio ricordabile che il *Bonifazio VIII* del Gastaldi, il quale nella poderosa e tragica testa viene rimuginando l'affronto d'Anagni. È vero che la scelta in tanta ricchezza di patrimonio non era facile; e non gli è per nulla un contraddire a quello che affermavo dianzi della inesauribilità di certi tèmi, il confessare che ve ne sono altri esauriti affatto; i quali, per lo più, sono quelli recati già a non superabili altezze dall'arte della parola. Potè il Flaxman, per esempio, dar forma condegna agli *spiriti offensi* di Paolo e di Francesca, perchè si contentò di un semplice contorno scultorio; ma se Ary Scheffer e Giuseppe Bertini, traducendo sulla tela e sul vetro la pietosa visione dei *duo cognati*, credettero di non si dover discostare più che tanto dalla prima trovata dell'Inglese, neppur dovrà troppo dolere, io credo, al cólto ingegno del Cefali, che nè a lui nè ad altri sia facilmente concesso di oltrepassarla. La difficoltà massima, l'*omne punctum* nella elezione del tèma, precisamente sta, s'io non erro, nel trovarne uno in cui bene si contemperino l'idea e la forma, in cui venga di pari coll'efficacia

di un concetto potente l'occasione a un vigoroso effetto pittorico. Gl'ingegni letterarii, e certo non sono i più numerosi, pendono, anche nelle arti plastiche, verso le seduzioni dell'idea; gl'ingegni pittorici facilmente corrono invece, e questa è oramai la via più battuta, al solo allettamento dei sensi. Or io non voglio dire per nulla che d'idea siano vuote quelle splendide scene della *Regata in Canal Grande* e degli *Apparecchi d'un torneo*, onde ci deliziano il Delleani e il Marchetti. Di lusinghe certamente riboccano. Da una parte ne allieta l'accordo squisitissimo che fanno con le acque glauche e con le architetture di varia materia gli arazzi e le vesti signorili, dai toni vellutati, cangianti, iridescenti come il collo dei colombi di San Marco; dall'altra parte un brulichìo di dame, di cavalieri, di araldi, di musici, di buffoni, di servi, che si mescolano e pompeggiano e brillano come uccelli tropicali in una dorata uccelliera. E poichè ciascun'arte deve parlare il proprio linguaggio, e la pittura vuol essere avanti tutto pittorica, non vi ha dubbio che queste aggradevoli scene non rechino per via de' sensi alla mente una più adeguata idea delle età a cui ci richiamano, che non farebbe, se poveramente dipinta, la tèsi più astrusa e più filosofica. Ma non è men vero che, senza uscire dal regno dei pennelli e della tavolozza, qualche più sottile indagine dei tipi e qualche più manifesta intenzione o storica o fisiologica non farebbe danno. Cercò l'una e l'altra l'Altamura nel suo *Carnevale di Firenze;* se non che la melanco-

nìa pensosa dei Piagnoni gli riuscì, s'io non fallo, più della monellerìa dei Palleschi che carnescialano poco. E all'obbiettivo dell'epigramma nella storia anche mirarono (e colpiron vicino, se non proprio nel segno) il Venturi col suo *Fanfulla* e lo Zuliani co' suoi principeschi *Sponsali*. Questi *sponsali* massimamente, dove la scritta si celebra in mezzo a due solenni e tronfi corteggi, fra due bimbi da cercine e da carruccio, erano un'idea felice, da cui poteva uscire un capolavoro.... che n'uscirà, giova credere, un'altra volta. E lo stesso dicasi di un *Milton* del Bianchi da Lodi, che vende, per cinque lire di sterlini, il suo manoscritto.

Le *comitive signorili*, le *letture giocose*, le *Monferrine*, i *battesimi*, le *vecchie dimore invase da giovani eredi*, tutte le occasioni di mettere in risalto costumanze pittoresche, contrasti piccanti, fogge vistose, ricche, bizzarre, piacciono agli odierni pittori; e non si racconta cosa nova a nessuno, dicendo che il Castiglione, il Quadrone, il Vannutelli, il Pastoris n'escono vittoriosi; che lo Jacovacci e il Pagliano vi fanno miracoli. C'è del primo una *Visita alla puerpera*, del secondo una *Eredità*, dove l'eleganza del disegno, la scioltezza e la finezza del pennello, il brio del colorire non lasciano desiderii. Ma s'io ho a dire proprio tutto il mio pensiero, incomincio un pochetto a dubitare che del mondo incipriato, e forse ancora più di quell'altro mondo in brache, abito di spada, manichini a crespe, cappello arricciato e mazza di tralcio di vite, il qual mondo va dalla prima Re-

pubblica francese al primo Impero, e fu dal Fortuny tirato sù in una sterminatissima voga, se ne abbia oramai abbastanza. E non vorrei essere tacciato di temerario, se osassi buttare un poco sulla coscienza di questa moda anche l'elezione di un certo tèma, che gradì a un maestro provetto e a un altro in via di formarsi, e che tuttavia a parecchi non parve un tèma felice: dico quel *Ripudio di Giuseppina*, dove ha ben potuto il Pagliano spiegare tutta la bravura che gli è consueta, e il Didioni tutta quella di che si va sempre più impossessando; ma non hanno potuto nè l'uno nè l'altro evitare che un grand'uomo, avendo torto, o se ne rimanga interdetto e corto a ragioni, o volti le spalle.

Se tant'è che ingegni provati e sicuri abbiano un momento sentito, e non sempre con indisputabile beneficio, l'influsso del Fortuny, è facile imaginare che séguito costui conservi fra i giovani. Nè certi nostri vivacissimi e originalissimi ingegni avevano guari bisogno d'imbattersi nel mirabile Spagnuolo per attingere a lui una baldanza pittorica, la quale già sussulta spontanea, rigogliosa e pronta nel loro fervido sangue. Ma il Fortuny ha aggiunto ancora, io credo, un po' di rincalzo; e in un tempo in cui tutta Parigi volentieri attinge ispirazioni alla freschezza dell'arte orientale, si può dire senz'ombra d'epigramma che il Giappone anch'esso non rimase estraneo a certi atteggiamenti della nostra più giovane generazione. Bisognerebbe in effetto essere chiusi ad ogni istinto di colorista per non sentire che la

novità di certi motivi, che la felicità di certi accordi, che la genuinità dell' intendere e del fare (vengano anche dal Mar Giallo, se occorre) non sono meno accettabili di quei suggerimenti che Leonardo medesimo raccomandava si pigliassero fin dalle macchie dei muri. Si ascolti dunque, io no' l contrasto, l'ispirazione, si osi, si scriva liberamente per impresa sul cavalletto :

Ogni viltà convien che qui sia morta.

Ma non si disconosca al postutto che l' arte, anche cercando la novità e accettando l' audacia, deve saper bene essa medesima e dire chiaro altrui che cosa si voglia. Ora io non so se dinanzi al quadro del Michetti s' intenda altro, se non che egli ha vent'anni e un talento grandissimo. Un mare infinito, placido, a strie d' azzurro sopra azzurro; una ripa verde, un pèsco in fiore; bimbi e adolescenti, fanciulli e fanciulle, seminudi come figliuoli d' eroi che fioriscono al sole anch'essi, in un paese ignoto, in una più ignota libertà, come bocciuoli di rose: un così innamorato soffio nell' aria, che tutti amoreggiano, persino le bestie e gl' insetti usciti a vagabondare sulla cornice: tutto codesto è gaio, è fresco, ride, folleggia, ha un nome che gli scende benedetto fin dal Petrarca e che Vittor Hugo gli ribenedice :

O *primavera*, gioventù dell' anno!
Gioventù, primavera della vita!

Ma la gioventù non dura eterna; e l'anno anch' esso

ha bisogno d'uscir dell' aprile per maturare i suoi frutti. E il rilievo, la profondità, la sostanza delle cose, anche a cielo aperto, hanno i diritti loro; e la ragionevolezza, anche, i suoi.

Se però il capriccio pittorico e un pochetto la moda hanno usurpato il posto alle composizioni longanimi, saviamente meditate e nudrite col gagliardo midollo dell'istoria, ci ha un altro fatto, e questo è consolante per ventura nostra, che emerge chiaro dal complesso della Mostra italiana. Come in ogni campo della umana operosità, così anche nell'arte, anzi nella pittura soprattutto, la nova Italia va assiduamente, ansiosamente cercando sè stessa. Quante volte non si è egli detto che la rinnovazione materiale e morale di un paese deve incominciare dalla nitida coscienza di sè, dall'apollineo γνῶθι σεαυτόν! Quante volte non s'è augurato che, invece di avventurarsi alle sintesi premature ed alle induzioni temerarie, si dèsse opera paziente a raccogliere la testimonianza dei fatti, a riconoscere le condizioni, il carattere, la fisonomia di ciascuna contrada! In questa patria così grande e così lungamente divisa, le sue più discoste regioni hanno bene istintivamente anelato sempre a riunirsi, come anelano alle nozze le palme lontane, *nutant ad mutua palmae foedera;* ma eziandio si sono, come queste, prima amate che conosciute. Ora, quella indagine che faticosamente s'è venuta iniziando, e adagio adagio si mena innanzi nel campo degl' interessi economici e delle condizioni morali, l'arte, di proprio moto, d'istinto, e per quella incli-

nazione che dagl' ideali lontani la fa rivolgersi verso la realtà prossima e odierna, l'arte l'applica agli aspetti del paese e de' molteplici abitatori. Onde a un' Italia stereotipa che da troppo tempo seguitava ad aver corso, come una vecchia moneta di cui s'accetta il conio senza indagarne la lega, viene a poco a poco sottentrando una meno *pittoresca* ma più *pittorica* Italia, e soprattutto una Italia tanto più curiosa e più degna di studio, quanto è più vera, più viva e più varia.

Chi muove, anche senza alcun preconcetto giudizio, attraverso la mostra italiana di pittura, può facilmente accorgersi che quello ch' egli dall'Alpi alla Sicilia a mano a mano percorre, non è più l'adulato, commiserato, e fittizio paese d' un tempo. Non si usciva, un tempo, dagli epici orizzonti della campagna romana, dai ruderi d'acquedotto, dal *bùttero* e dalla *ciociara*, artisticamente postati a fregio di quelle superbe e meste rovine. Oggi i nostri pittori dipingono meno estetici e meno solenni, ma, lode a Dio! più forti e più desti; e sanno, per avervi sparato le loro carabine, donde l' Italia incominci. Sono le Alpi, quelle, che, tutte ammantate di bianco, si pèrdono come una visione nei magici lontani che sa dipingere Girolamo Induno; e quella nota che abbiamo chiesta indarno agli Svizzeri, quella patetica nota della *emigrazione dalle alte Alpi*, ce la ripercote fino al cuore un parlante gruppo di belle e forti Anzaschine; le quali, cariche il dorso, come usano, di tutti i rustici loro penati, volgono ancora indietro

uno sguardo alla bianca e muta, eppure rimpianta convalle natìa. Non s'ha poi che a scendere un poco di conserva con l'artista e con loro, per ritrovarsi in mezzo a quello che ha di più tipico la vita nova del nostro paese, in mezzo a un villaggio dove i nostri giovani s' adunano, pronti alla *chiamata* e festosi, intorno alla bandiera nazionale, tra gli abbracci e gli addii delle madri, delle amanti e delle sorelle. I matrimonii ne saranno un pochetto indugiati, s'intende; ma che feste al ritorno, e che allegre e splendide *nozze!* La cura degli apparecchi si può lasciarla fidatamente al Mantegazza; un giovanotto che sa fare le cose a modo, e mostra di voler continuare degnamente questa pittura induniana; alla quale se qualcosa resta da raccomandare, gli è di mettere nella indagine dei caratteri altrettanta penetrazione, quanta sicurezza già possiede nel rendere ogni aspetto delle cose esteriori. Un poco meno di grazia, ma un poco più di vigore ci mettono, mi pare, in Piemonte; e gli è davvero un virile paese questa terra aspra e gagliarda, che l'*aratro* del Pittara viene faticosamente solcando, e bravamente dissoda e feconda. Con un pochetto di fantasia, l'onesto quadro potrebbe passare per un simbolo della patriottica vigilia, durante la quale questa zolla subalpina ha maturato all' Italia i germi delle sue presenti fortune.

Due passi soli, ed eccoci in Lombardia. Le *Brianzole* di Luigi Bianchi escono sulla soglia a vederci passare; e « Guarda, guarda! » dicono, accennando con mano, e ridendo di tutta la gaiezza d' una gio-

ventù che, per loro, poverine, come per tutte le fanciulle del contado, non dura che un giorno. Ma questo poco di luce e di letizia che traversa anche la più dura giornata delle plebi, è buon'opera il non lasciare che dilegui senza imprimerne una qualche traccia nell' arte; e non è da credere che per ciò attutisca e sia per farsi in noi meno acuto il senso di quelle loro penose angustie di vita. Tutt' altro. Noi siamo tutti quanti così fatti, che ci vuole, per commoverci sulla sorte degli altri, una certa quale corrente d' intelligenza e di sentimento fra gli altri e noi. Avvilisci, abbrutisci la donna, come qualche volta ha fatto il Courbet, e, per miserabile che tu la dipinga, non ci toccherà punto; ma chi invece potrà non sentirsi commosso all'aspetto della povertà, se tu la illumini di bellezza e d' amore? Questo ha dilicatissimamente compreso il Giuliano; e le sue *fanciulle liguri*, che, sul far della sera, lungo una di quelle chiare, serene, limpide marine, tornano dall' opificio o dai campi, e sciolgono la voce a una di quelle melodìe che nessuno sa chi l' abbia trovate, ma che tutti sentono in cuore, quelle fanciulle, a capo scoperto, a piedi nudi, a mala pena ravvolte d' una camiciuola e d' un gonnellino, così vere e insieme così gentili, ci fanno pensare a tutti i fiori viventi che lasciamo bruttare di fango e di polvere, o che qualcuno anche di noi, senza ricordarsene, senza addarsene forse, calpesta.

Ma la Liguria ci ha fatto uscire di strada. Eravamo avviati a Milano; e gli è un peccato che non

ci aspetti laggiù quella pittura caratteristica, che più avremmo desiderata. Milano ha bene avuto il pittor vero delle sue classi popolari in Domenico Induno, il quale, nato egli stesso di popolo, e altero di esserne, lo conosceva bene, lo capiva, lo amava. La Mostra ha di lui un quadro solenne, *Vittorio Emanuele che pone la prima pietra della Galleria intitolata nel suo nome:* un quadro pieno di difficoltà superate, e di curiosità che un giorno saranno storiche; ma del dramma cittadino e del dramma domestico, che meglio rispondevano al genio del pittore, non ha proprio nulla. Dov' è il *Bollettino della pace di Villafranca?* Dove il *Cader delle foglie*, *Pane e lagrime*, il *Cattivo amico*, il *Monte di Pietà*, il *Trovatello?* Ricordi e rammarichi; e rammarico più acuto questo, che la mano che li ha creati, la mano dell' amico e del maestro, si sfa nella terra. Soldato succede a soldato, nell' arte come nell' altre battaglie; e Mosè Bianchi avrebbe potuto anch'egli dirci egregiamente la vita nostra; ma *Tutti al campo* e la *Benedizione delle case*, la commedia e la tragedia domestica, anche ci mancano; e non ci resta che la *saynete*, la nota comica dei *chierici in processione.*

Tiriamo via per Venezia; e non dimentichiamo, cammin facendo, il Cadore. È un paese di pittori e di valorosi; è anche un paese di tarchiate e floride alpigianine, dai poderosi lombi e dall' agile piede; e a vederle, sprofondate il capo entro enormi fasci di fieno e fastelli di legne, inerpicare sugli orli delle

balze più trarupate, ti mettono i griccioli. Ma oggi è festa; è *Sagra*, come dicono; hanno cinto il vezzo di granate o di coralli, messa al collo la pezzuola più vistosa, infilzato il garofano silvestre all'orecchio o al cappello; hanno calzato le scarpette di feltro; e non punto parenti del Silenzio per questo, riempiono di un giocondo pigolìo il piazzale della Pieve, dove i forti e rusticamente azzimati garzoni rinnovano in più esigui termini, a dolciumi, a ghiottornìe, a chiappolerìe di stringhe, di similori e di trapunti, quell' *assalto delle belle Trivigiane,* che un giorno costò sì caro a Padova e a Venezia. Ringraziamo, passando, il Nono e il suo rapido e fiero pennello d' averci convitati anche a questo gustosissimo spasso, e scendiamo in compagnia del Ciardi in riva alla sua bella, splendida, opalina, dorata *laguna.*

Che mare di luce, che limpidità, che nitidezza d' atmosfera! Rare volte, dopo il Canaletto, s' è visto tanto. Ed ecco Venezia. E a Venezia le memorie del secolo scorso sono ancora così fresche, il Goldoni e il Gozzi sembrano ancora tanto nostri contemporanei, per non dire famigliari ed amici nostri, che il costume del loro tempo non ha l' aria, costì come altrove, d' un vecchiume o d' una finzione, anzi ci par cosa di ieri appena. Niente di più giovane e di più geniale di quelle gentildonne in rasi e merletti — un vero mazzolino d' odorosissimi fiori di serra — che scendono da uno scolpito e storiato palazzo nella *gondola* dello Jacovacci. E codesto popolino anch' esso, per mutato e incupito un poco che sia, è

ancora la più geniale, la più simpatica plebe del mondo. Si ride ancora in quella botteguccia di Favretto; e chi sa quali arguzie scoppiettano dalle labbra di quel *sartore,* e fanno mettere in mostra sì belle chiostre di bianchissimi denti a quelle sguaiatelle di cucitrici! I bimbi anch' essi del Mion, sebbene, a gusto mio, un poco troppo carezzati e lisci, sono pur le graziose creaturine, in quel loro allegro rincorrersi *a mosca cieca!* Ed è pure la buona, aperta, dolcemente romanzesca faccia di vecchierella quella che Antonio Rotta ci ha dipinta, in atto di rammaricare il buon tempo antico, imbattendosi nel suo antico farsetto di sposa! Egli ce la vuol gabellare per la *Grand' mère* del Béranger; ma io mi protesto ch' ell' è la venezianissima *nonna*, alla quale un dì o l' altro il Gallina ricondurrà il suo *moroso.* E dell' istessa famiglia sono tutte le mamme e le fanciulle ed i bimbi che un altro Rotta, figliuolo del precedente, ci schiera innanzi in un suo preziosissimo acquerello; un acquerello, che, insieme con qualche altro del Cabianca, del Blanchi e del Gandi, non ci lascia in verità temere confronti.

La è una povera *cale*, codesta del Rotta, dove, secondo il solito dei poveretti, si vive più sulla soglia di casa che in casa, pigliando a pretesto il *commercio* di certi fronzuti cavoli, e mazzuoli d' agli e raperonzoli e cetrioli e cipolle, che sono tutt' insieme la mostra e la mercanzia. Frattanto una bella grassoccia di comare, da provetta velettaia ch' ell' è, sta tutta intesa a trapungere non so che magnifica sciarpa;

un bel pezzo di figliuola, vero tipo di *putta onorata* (le parole del Goldoni scivolano qui di bocca senza volerlo), dipana la sua scarmigliata matassa; la nonnetta si trastulla con un marmocchio ancora in benduccio e bavaglio, al quale fa da cestino un resto di seggiola, che fu, nel tempo dei tempi, impagliata: e un' altra di queste vecchierelle rubizze e serene, di cui Venezia ha il privilegio, rimenda uno strappo nella gonna d' un' altra fanciulla. Il quale strappo, c' è da scommettere, non è stato per la furbacchiotta altro che un pretesto a sgattaiolarsela del suo sgabello, e a buttarvi sù per un poco a giacere il tombolo dalle eterne uggiosissime trine. O che pensi tu ch' ella si crucci di cotesti sbrendoli della sua vesticciuola? Manco per ombra. Al varco della vanità giovanile ella ancora non è giunta, per fortuna sua; e allegramente si volta a fare il chiasso con una sorellina più piccola, che, ruzzolando per le terre e imbrandendo in maniera d' ésca un suo bocconcello di polenta, si tira tutta la nidiata dei pulcini intorno, a bezzicare il prezioso manicaretto. Inezie, lo so bene, che risicano di parere, in carta, stucchevoli; ma che, a vedertele innanzi, genuine, schiette, parlanti come il vero, sono un incanto; perchè dentro ci leggi la fisiologia intera di quella brava gente, quella gaiezza foderata di tristezza, che è la nota dominante nella vita del popolino di Venezia.

La Toscana — e parrà incredibile a chi la conosca soltanto attraverso i poeti, non a chi sappia le sue profonde e inciprignite doglianze — la To-

scana è forse delle regioni italiane quella che, anche in arte, in pittura almeno, si mostra più annuvolata, più infestata dall' incubo della *questione sociale*. Saresti per dire ch' ella pencoli incerta tra le consolazioni della fede e le disperanze del pessimismo, tra quella divozione piuttosto elegiaca che equanime, onde paion compresi i bifolchi e le contadine del Gioli, inginocchiati laggiù nei crepuscoli di Val d' Elsa sul passaggio del *Viatico*, e quell' asprezza sconsolata e un poco selvaggia della *boscaiuola* del Ferroni, che, sentendosi fremere il temporale sul capo, ha buttata in terra la sua fascina, e si piega sopra di sè ad allacciare certe sue enormi scarpacce, tanto da camminare più franca per sassi e per bronchi, in mezzo ai sibili del vento e al rombare minaccioso del tuono. Forse in questa ermeneutica di quadri noi ci mettiamo, senza volerlo, un poco delle nostre imaginazioni: ma un fatto almanco risulta chiaro, e, piaccia o non piaccia, bisogna dirlo: in tutta codesta pittura di popolo la famiglia c' entra assai poco. C' entra, dicerto, l' amore; vago per lo più, e adombrato appena nelle fantasticherìe desiose della fanciulla; corrisposto anche qualche volta, e lasciato intendere o da' vagheggianti rusticani, o, come nel graziosissimo quadretto del Moradei, dai sorrisi e dai silenzii, da quel corteggiare un po' furbesco del bulo da taverna, e da quell' accivettare un poco ingenuo della birichina forese, che accarezza per tutta risposta il suo micio: personaggi, sia detto di passo, vivi come quei carrettieri e quelle risaiuole, che una valente

scrittrice ha còlti dianzi dal vero in una sua novella. Tutt' al più fino alla soglia della chiesa, fino alle porte del municipio la pittura ci va ; ma dov'è poi la *casa*, con le sue melanconìe e con le sue gioie ? Bisogna, per lasciarcene intravedere un qualche spiraglio, che il Busi, con le gentilezze di un aristocratico pennello, c' intrometta nelle confidenze della *famiglia signorile*, accanto alla culla drappeggiata di veli e di merletti, tra i soffici cuscini dello spogliatoio e le poltrone del salotto ; ma il babbo, il più sovente, non c' è. Il che non vuol già dire che i babbi amino da noi meno che in Germania o in Inghilterra i loro figliuoli, o che i mariti amino meno le loro spose, Dio guardi ! vuol dire che in casa ci vivono meno. Ed è un' induzione, del resto, che la critica francese ha già fatta, non a nostro carico e nelle nostre sale, ma nelle sale sue, e ragionando del suo proprio paese. Il guaio, dunque, se guaio è, dividiamocelo tra noi latini ; e insieme anche, quando la politica ci darà requie, pensiamoci. Gli è quello che insieme col Busi ha già principiato a fare, s' io non erro, un gentilissimo e meditabondo ingegno, Edoardo Tofano, il quale anch' egli non crede che una mano abile ad ogni più squisita industria di pennello sia una buona scusa per non pensare ; e, a protestazione quasi contro la sfidata noncuranza del grande binomio maritale, ne ha voluto tôr via tutta quanta la prosa, e indovinare tutta quanta la poesia. Il suo leggiadrissimo quadretto *Soli !* manca alla mostra italiana. E pur

troppo non alla mostra soltanto, ma all' arte ed alla patria è mancato un altro finissimo ingegno, il Cremona, infaticabile cercatore di tutte le finezze del sentimento e dell' espressione.

Da noi però, bisogna dirlo, il non vivere in casa non vuol sempre dire viver divisi; e a vivere in casa per la gente povera, massime del Mezzodì, col confronto tra il purgatorio di dentro e il paradiso di fuori, ci vorrebbe un singolare eroismo. Tutta la pittura popolaresca dal Tronto in giù ci fa toccare con mano questo contrasto. La via è il ristoro del popolino; ei ci si sente rinascere, ci respira, ci si raddirizza; il più guitto fannullone ci ritrova il suo buon umore, le sue spacconate, la sua baldanza; la più grama pigionante vi piglia, sotto un raggio di sole, daccanto a una fontana, non so che aria di venustà e di alterezza. O non ti pare, per esempio, in quella *Via Flaminia* dello Joris, di riudir le comari del Belli:

Ma cche ppassione avete, sor Ularia,
De tené ssempre sta finestra chiusa?
. . . . . .
Aria e ssole sce vônno: io ve lo predico.
. . . . . .
Dov' entra er zole, fia, nun entra er medico.
. . . . . .
S' intenne: ttutto sta nne la perzona;
Chi è svérta come nnoi, la peggio robba
Je s' adatta e jje sta ccome la bbona.
. . . . . .
. . . . . Vedete Sarafina?

Co' cquella bbella su' disinvoltura,
Lei un straccio ch' è un straccio, je figura:
Se mette un corno, e pare una reggina.

E più tu scendi verso il Mezzodì, più la natura impresta sorriso anche ai cenci; e più l'istinto di mescolarsi al sorriso e al saluto della natura diventa bisogno, e in certi casi febbre, febbre di baldoria, di strepito, di esultanza. Il Joris, di un *battesimo popolano* in riva alle magiche marine d'Ischia, fa una cosetta rara, che ha la grazia di un'antica Panatenea; i pittori napoletani poi, s'intende, gareggiano nel riprodurre quelle loro festività così caratteristiche; e il Mancini e la signora Sindici Stuart nei *ritorni dalla Madonna dell' Arco* e da *Montevergine*, rendono al vivo il tramestìo della folla, il tumulto delle grida e delle canzoni, la furia olimpica di quelle gare, di quelle corse, di quelle scarrozzate a carriera, in cui pare che sino la magra rozza ed il ciuco sentano la vanità dei fronzoli, dei talchi e delle penne, e partecipino di gusto alla mattana universale. È una specie di fraternità panteista, che non ha dimenticata il De Nigris, quando, con una punta d'ironìa che i meridionali maneggiano finissimamente, ha piantato un buon asinello alla porta della chiesa, dove pacatamente aspetta il suo contadino, che se n'è ito dentro un poco in ritardo a sgranocchiarsi l'*ultima messa*.

Ma gl'*interni*? Di lieto io ne conosco uno solo: quel delizioso chilo, che accanto alle cinige del suo *brasero*, con le palpebre dolcemente calate, con la presa

di tabacco serrata ancora tra il pollice e l'indice, se ne sta facendo un buon pastricciano di prete, il *prete* del Volpe. Fuor di lì, non vedo altro che tristezza. Dimandane al Mancini e a que' suoi *fanciulli* che ascendono la corda del funambolo, che si smezzano una crosta di pane, che, precoci d'ingegno e rachitici di fibra, cercano ingannar la fame tra gli scartafacci della scuola; dimandane al Tedesco e a quel suo *figliuolo dell' amore*, allattato di furto in mezzo a un pruneto, al Toma e a quella veglia, anzi a quell' ebete letargo, delle sue vecchie custodi di ospizio, a cui il *torno* sta per recare sulle braccia un povero trovatello: tutte pagine piene di penetrazione e di sentimento, ma insieme d' una profonda melanconìa. Ed io non vo' esagerare affatto quel che può anche essere giuoco del caso; butto però questa osservazione in pascolo a quei cercatori assidui del vero, per i quali la fisiologia delle classi popolari, più ancora che uno studio, è un apostolato fervido, generoso, sapiente. Per il filosofo e per il filantropo nessuna orma va perduta, nessun indizio è puerile. E concludo che la pittura popolare, senza pretenderlo, senza saperlo forse, ha bravamente fatta la sua indagine, la sua *inchiesta,* come dicono, e non la meno schietta e la meno efficace, sulle condizioni del popolo italiano.

La fisiologia, e la fisonomia per lo meno, delle classi agiate potrebbe esserci offerta dal *ritratto;* ed è appunto questa sòrta di rivelazione quotidiana ed ìntima che ci rende così preziose le sem-

plici tele e tavole iconiche, nelle quali i nostri vecchi maestri ci hanno trasmesso, meglio che la memoria, la vita del loro tempo. Qualcosa di non dissimile si vede apparecchiarsi a' dì nostri anche in Francia, dove — già non tralasciai di notarlo — il ritratto séguita ad essere in onore, ed esercita in larga misura i pennelli più illustri. Da noi pure era così, non sono molt' anni: ma l'industria fotografica è venuta a cacciare di nido il ritratto artistico, o per lo meno a contendergli sempre più quel terreno delle classi medie, dove riusciva meno difficile d'imbattersi nella verità schietta. Qualche volta ancora il ritratto trova appicco nella intimità della casa borghese, per lo meno nella famiglia medesima dell'artista; e gli è di lì che si vede scaturire, tratto tratto, poco importa se sbozzata di colpi, qualche testa vigorosa e potente, come quella effige paterna che Mosè Bianchi ha regalmente donata a sè stesso. Ma, nel più dei casi, il ritratto è freddo, pettoruto, solenne, vincolato per lo meno a tutte le consuetudini della *high life;* e ne porta la pena. Il che non vuol dire che anche in alto elegantissimi ed efficacissimi tipi non si troverebbero; ma e' sarebbe mestieri che i ritrattisti di grido, il Desanctis, il Gordigiani, il Bompiani e gli altri, potessero più sovente accompagnare alla squisita loro maestria la libertà dei Reynolds e dei Lawrence, i quali seppero darci e *lords* e *ladies* e rampolli baronali, ducali e principeschi, senza lo strascico e l'inamidatura di Corte. Passi tutt' al più per i sovrani; sebbene, an-

che per loro, quando chi porta una corona, ha insieme il vanto di essere il più leale degli uomini o la più gentile delle donne gentili, gli è peccato che non possa mostrarsi così semplice e così alla mano in pittura, com' è nella vita. Per tutto il resto del mondo, a ogni modo, toccherebbe all' arte di disimpacciare dal fasto la espressione del carattere, e di porla in cima d'ogni desiderio e d'ogni pensiero.

Il ritratto è, al postutto, forse la sola forma dell' arte in Italia, che, per le ragioni dette dianzi, non partecipi a quella inclinazione universale onde l'arte è portata, e troppo in fretta anche, verso una sincerità così ruvida, da toccar la crudezza ed il pessimismo. Non solamente si vuol vedere oramai coi proprii occhi e non punto con quelli della dottrina e della scuola; ma degli occhiali s'ha tanta paura, che si preferisce veder torbido e sporco, oppure strillante e stridente, per orrore di veder lucido, e di cascare nel levigato. Il *paese* anch' esso va incontro a questa trasformazione. Al *paese* leggendario e solenne restano tuttavia fedeli alcune tenaci tempre d' artisti; e il Vertunni fa ancora discendere i rutilanti soli della Magna Grecia a indorare le *Rovine di Pesto*, fa ancora fremere il rombo dei tuoni augurali dentro a quei grandi cumuli che sovrincombono, gravidi di febbre, alla stesa lugubre delle *Paludi Pontine;* e ancora l' Allason poeteggia le sue *notti* ossianesche, e il Cavaliè i suoi *tramonti;* ma la corrente mena l' arte per un' altra china; la giovine generazione non vuol essere epica più nè anacreon-

tica a nessun patto; e il Carcano, per farsi perdonare lo splendido scintillio del suo *viale*, ci ha dovuto mettere una coppia d' amanti del secolo scorso. Cavoli vogliono essere ora, e tacchini; e davvero, quando si sa dipingere come il Michetti, la poesia, volere o no, sboccia fuori anche solo da quelle esuberanze di vita vegetale e animale, delle quali pare ch'egli possegga il segreto, e ami di circondare come d'un'atmosfera vibrante e fremebonda l'erotico *bacio* de' suoi aborigeni. Il Lojacono piacque, quando rapì alla nativa Sicilia il polverìo e la caldura e l'afa tormentosa e greve di un *giorno di luglio;* i sorrisi invece della sua *Conca d'oro*, inverosimili a furia d' essere paradisiaci, hanno minore fortuna. Piace il Calderini, che ha il coraggio di far verde come il verde vero, sotto un cielo di profondissimo azzurro. Gli è insomma un' *ars poetica* a rovescio, quella che corre; e, non che tollerar volentieri, pare che si desideri qualche strappo alla prosodia, tanto s'è stufi di *Regia Parnassi.*

Ma siamo giusti. Se da qualcuno la prossimità, l' intimità del vero è accettata, così nuda e cruda, come protestazione contro il vecchio andazzo accademico, altri non dispettano i vecchi effetti pittoreschi e scenografici se non perchè la finezza dei loro sensi li rende capaci di più sottili e riposte armonie, e la dilicatezza del loro ordigno pittorico può scendere, per dir così, fin nelle crespe del vero, a tesoreggiarvi quei rapporti sottili, che, per la comune degli osservatori, anche artisti, o passano trascurati

o non saprebbero essere efficacemente raggiunti. Da' soltanto un cespo d' alcee rosee, in un *orticello di monache*, al Gignous, e te ne caverà fuori variazioni deliziose; accampa il De Tivoli sulle *rive piatte della Senna*, e ti farà gustare le armonie delicate di un cielo grigio d'oro sopra azzurrino; poni il Rossano in faccia ad una *mèsse*, a uno di quei campi che si soglion fare d' oro schietto, non li sapendo fare di spiche, e vedrai indefinibile incanto di toni, mareggianti, alternanti, secondo l' alito d' aria che spira; conduci sulla *strada di Brindisi* il De Nittis, e, dov' altri non vedrebbe che polvere e barbaglio, egli ti farà sentire, armonizzati dell'unità del tono locale, semitoni, trasparanze, transizioni così fine, come l' iride di un'ala di libellula che palpiti al sole.

Ho pronunziato il nome d' un artista, che, giovane ancora, ha saputo occupare Parigi e Londra di sè, e rapidamente salirvi in grandissima reputazione; nè a tanto è pervenuto coll' ostentare effetti bizzarri e macchine farraginose, ma semplicemente coll' applicare la sua arguta interpretazione a quello che ha di più mutevole il vero, agli aspetti quotidiani dei più grandi e più popolosi centri del mondo. Avvezzo a guardare in faccia la realtà e a tradurla senz' ombra di pregiudizii persino dove la tradizione conserva più indisputato il suo regno, persino nella terra classica dove sono ancora cosa viva gl' itinerarii di Orazio e di Virgilio, il De Nittis non s' è spaurito affatto delle grandi capitali moderne; anzi, come uno di quei giovani venturieri delle fiabe, che se ne

vanno sorridendo a combatter giganti, s'è tranquillamente affacciato a un' impresa audacissima: afferrare e fermar sulla tela il dramma vivente della piazza, l' imagine esteriore più completa che forse esista della società moderna, il solo poema, forse, possibile alla democrazia. Quando taluni voglion dare come precursori al De Nittis il Van der Meer, il Van der Heyden, il Barckeyden, quei pazientissimi olandesi, che hanno con infinita minuziosità ceselato ad uno ad uno i particolari delle loro fabbriche, e lavorato alla lente quadri che soltanto l' occhio armato di lente può ammirare, quadri che la fotografia è venuta oramai spogliando anche del vanto dell'esattezza, io credo che scàmbino, sotto un'identità meramente nominale, un proposito sostanzialmente diverso. Ci fu nel Seicento un ingegno facile e bizzarro, che s'accostò un poco più alla vita viva della piazza. Quel curiosissimo *Ponte Nuovo di Parigi* che l'Accademia di Venezia possiede, mostra che il Callot ebbe di questo genere un qualche barlume; se non che il pennello gli fu troppo meno famigliare che non la punta dell' acquafortista. La sapiente interpretazione dei valori, il sentimento dell'ambiente, la divinazione di quel *genius loci*, che, trasfuso nello spettatore, gli reca qualcosa meglio dell'imagine, l'idea, la percezione storica, etnografica, oserei quasi dire fisiologica della scena, balenarono piuttosto al Canaletto ed al Guardi; e qualche continuatore di questi ingegnosi prospettici v' ebbe in Italia sempre; il Gigante a Napoli, il Mazzola a Mi-

lano, per dirne qualcuno, non lasciarono che al tutto si spezzasse il filo della tradizione. Ma il De Nittis può rivendicare a sè il vanto d'avere fatta una cosa sola dell'aspetto materiale dei luoghi con la fisonomia dei ceti, con la storia delle consuetudini, con la ricerca dei tipi, che tutti insieme ne costituiscono l'aspetto morale; d'averci dato non l'*urbs* solamente, ma la *civitas* dell'età moderna.

Parigi! Chi proferisce questo magico nome, non evoca già una muta sequela d'edifizii; nella sua mente la città materiale non riapparisce se non come teatro del dramma e della commedia quotidiana. Una *Riva della Senna*, per chiunque l'abbia vista, rimane una visione animata d'infinita varietà di moti e di caratteri. L'incrociarsi delle vetture sotto la pioggia, sotto il sole, che in un batter d'occhio s'alternano come un capriccio di donna o di popolo; il palpitare dei pennacchi di fumo, sospinti dalle piccole e rapide vaporiere a ravvolgersi in globi azzurri su quel fondo d'oro cesellato, in cui si trasforma la facciata del Louvre al primo raggio che trapeli fra le nuvole; l'onda perpetua dei passeggeri — spigliate e rapide figure di donna; stormi di fanciulli sotto l'ala della bambinaia; mercanti girovaghi, che s'imbattono con l'aristocratica dama, uscita per un momento, come alla Parigina qualche volta piace, fuor dal tedio signorile della carrozza alle tentazioni avventurose del lastrico; politicanti in cerca del loro pane quotidiano, il giornale; eterni, incrollabili frugatori, che anelano a riscattare i vecchi librattoli

dal limbo de' muricciuoli; monelli che lanciano a dritta e a manca, dove loro càpita, il razzo de' loro epigrammi — tutto codesto riempie appena una pagina di quel libro aperto e parlante, che non ha segreti per il De Nittis. Un'altra volta ei ti dirà lo sfarzo aristocratico e gli sciali mondani di un *ritorno dalle Corse;* un'altra, la eleganza fiera, nervosa, elettissima, di qualcuna di quelle gentildonne, che, anche pedestri, conservano il profumo e il portamento di un superbo fiore di serra. E quando, dal *Bosco di Boulogne* al *Ponte Reale*, da *Piazza delle Piramidi* al *Teatro dell' Opera*, gli parrà d'aver foraggiato per il suo alveare abbastanza, varcherà a volo lo Stretto, e si farà, in un attimo, concittadino dei duchi del *West-End* e dei banchieri della *City*.

Londra ha tutt' altra fisonomia da quella di Parigi; e tutt' altra te la rende il De Nittis. C'è in quell' aspro clima, in quelle alte e rigide e fuliginose fronti di palazzi, in quel padiglione di nebbia, attraverso il quale gli ottusi contorni dànno ai monumenti qualcosa di fantastico e di spettrale, c'è nell'ingombro, nell'arruffio, nell'intrico dei veicoli, nel vertiginoso moto dei viandanti, nessuno dei quali ti pare attorno per ispasso, anzi ciascuno è tutto al suo affare, e tanto abitualmente è all' affar suo, da portarne inalterabile sul viso l' impronta; c'è nelle epiche proporzioni a cui arriva ogni cosa, nella vastità degli emporii, nella grandiosità dei parchi, nella farragine dei mercati, nella cupezza medesima di certe note dissonanti, che, attraverso al tintinnire

perpetuo dell'oro, paiono ascendere dall'umido acciottolato de' trivii, dove il cencioso irlandese trascina la sua greve ubbriachezza, e il pitocco indiano i suoi brividi, c'è in tutto questo una forte e rude poesia, che il De Nittis benissimo afferra. Quel suo *Westminster* perduto in una nebbia ossianesca, su cui non istaccano che le buie e caratteristiche facce dei *roughs*, postati al parapetto del ponte con la coscienza di sovrani dell' avvenire, mette superbamente in contrasto col fantasma oligarchico del Parlamento la dura prosa del popolo. E qualcosa di dantesco emana da quella anche più buia visione di *Canonbridge*, dove il pittore ci porta ad asfissiare sottesso il ponte medesimo, in mezzo al fumo che vi gorgoglia come in una bolgia, e che lascia a malapena indovinare per qualche spiraglio la folla muta, continua, avviata a salire in lunga riga dalla spiaggia tenebrosa alla città trista del danaro e del lavoro. Però quest' istesso Tamigi, che dentro Londra pare un gigante in servitù, poco prima di giungervi, è ancora un gentile fiumicello, tra due ripe verdi e gioconde; e lì il De Nittis va a rifarsi dall' incubo cittadino, e con una deliziosa chiarezza di toni, della quale è tutto suo il magistero, ci racconta anche l'idillio caro ai *lakists*, i poetici diporti della *miss*, che, sola, in mezzo a un corteggio di cigni e d'anitrocoli, scende in battello il corso limpido delle acque e la china de' proprii pensierii.

Rimproverano a noi altri italiani, e rimproverano particolarmente al De Nittis, in mancanza d'al-

tro, di andar cercando fuor di casa i soggetti. Ma la *Via di Brindisi* risponde per lui, e vie meglio risponderanno un dì o l'altro, io spero, i suoi studii di Venezia e di Roma; per gli altri risponde la lunga serie di cose nostrali che dianzi ho ricordate.

Così fossimo ancora, del resto, come siamo stati e come in arte tuttavia siamo, un popolo d'audaci, di forti, d'infaticabili viaggiatori! Quest'essere aperti alle impressioni d'ogni paese e parati sempre a transustanziarle nel nostro sangue, non è punto tale attitudine che occorra giustificarcene come d'una colpa. Da Dante uditor di Sorbona sino al Ferrari professore d'Università francese, da quel milanese Surigoni, contemporaneo del Chaucer, del quale il nostro Maggi ha rivendicato la fama e deterso dalla polvere il vecchio epitaffio in Westminster, sino a Foscolo, a Mazzini, a Ruffini, i nostri forusciti hanno facilmente e sempre dottrineggiato e poetato in lingue straniere: quasi la natura avesse voluto a questi poveri errabondi della patria e del pensiero concedere in compenso il dono di pascersi d'ogni semente e di fare il nido sotto ogni cielo. In levante poi, e in ogni più remota e favolosa terra d'Africa e d'Asia, il nome dei nostri viaggiatori letterati è legione. E quante volte, raccogliendo dalle ingenue pagine di Marco Polo quelle sue notizie piene di sagacia e d'evidenza, o cernendo, per dire come un istorico, i granelli d'oro nella sabbia di Giosafatte Barbaro, o ammirando nel Sassetti le ultime industrie di una operosità in guerra con la fortuna, quante volte non

abbiamo noi augurato anche alla più provetta arte della parola qualcosa di quella un poco rude ma pittoresca efficacia! Di pittori randagi poi, in terra come dicevano, d' infedeli, da Filippo Lippi, che si redime di schiavitù grazie all'agile suo schizzar di carbone, a Gentil Bellino, che riconcilia con le imagini persino il secondo Maometto, e da Gentile giù scendendo sino a' nostri tempi, e' ci sarebbe da narrare una intera, bizzarra, gloriosa odissea. Che se questa ha ancora chi la continui, ce ne dobbiamo dunque tenere, non solamente come altri farebbe di nova conquista, ma come ogni casa ricca di belle e nobili tradizioni dovrebbe tenersi delle sue, lungo che lasciarle vituperosamente cadere.

I più recenti nostri pittori orientalisti, l'Ussi, il Biseo, non hanno potuto forse rispondere alla chiamata. Doppia lode per il Pasini l' aver sostenuto solo, in questo arringo, l'onore del suo paese. Che bella, eletta, serena arte è la sua! Davanti a' suoi quadri si dimentica il doloroso strazio che nel nome dell' umanità s' è fatto pur dianzi di quelle infelici terre orientali, preda ancora prima manomessa che ghermita dal furore dei contendenti, e si rivive in quell'Oriente dei nostri sogni, dai cieli azzurri, dagl' infiniti orizzonti, dalle architetture fantastiche, dai silenzii pieni di voluttà e di poesia. Ha detto celiando un critico francese che il Pasini è troppo islamita da potere sfuggire al foco penace; ma che a cavarlo di laggiù scenderà Maometto in persona, e lo trasporterà fra le sue urì e i suoi corsieri di

guerra, a vivere con gli eroi dell' Islam, sotto quelle fresche ombre di sicomori e di palmizii, di ch' egli ha sì ben compreso i dolci misteri. La celia è buona e può correre; ma non dice intera l' indole della pittura pasiniana. Non è tutto letizia il suo Oriente, anzi ne' suoi quadri, come è carattere appunto di quelle regioni e di quella civiltà, una calma pensosa e austera attesta la presenza dell' uomo in mezzo ai sorrisi della natura. Il Pasini poi non s' è fermato alle rive del Bosforo sole; egli sa le mestizie solenni dell'Armenia e le maestose selvatichezze del Libano quanto le delizie del Corno d' oro.

Su un altopiano di quel Libano, non più chiomato, come a' tempi di san Girolamo, di densissime foreste, ma ancora verde e ferace dentro alle apriche convalli, *fertilissimus et virens*, in un breve spazio a' piè di alte rupi calcari, tutto seminato di bianche tende, da cui salgono verticali nell' aria morta sottilissimi fili di fumo, il nostro pittore ha visto schierarsi due di quelle splendide e variopinte cavalcate di Metualis, che, da un dì all'altro, dànno alla chiamata degli emiri formidabili eserciti; sono militi di due capitani costoro, ma sembrano capitani tutti; immobili in arcione, con la lancia sulla coscia, piuttosto in aria di altrettanti re che ricevan l' omaggio, di quello che in aspetto di soldati, fanno pensare alle epiche rassegne del Tasso. E con questi magnifici guerrieri anche s'è mescolato il nostro Bussetano, attraverso i rocciosi greti e i palmizii nani della costa siriaca; e ha cacciato con loro al falcone, poco

altrimenti da quello che Marco Polo col Khan Kubilai nel secolo XIII. Altre cavalcate, altre schiere superbe ha viste in quell'Asia Minore, dove le antiche magnificenze della Frigia, della Lidia e della Caria pare che unicamente gettino di sè qualche lampo nel fasto dei Begler-beghi; e di tutta codesta solennità di vita eroica e grandiosità di scene naturali ha plasmato alla pittura sua un fondo severo e grave, che dà risalto a' più geniali ricordi turcheschi.

Anche però in mezzo agli splendori di Scutari e di Stambul, egli non dimentica la nota pensosa; e ne conduce a meditare presso a quei melanconici e poetici *turbè*, dove i morti hanno una ospitalità poco meno fiorita dei vivi; e ci fa sedere accanto a lui tra stormi di colombi, presso a qualche curioso pozzo, in qualche vecchio cortile di *conak*, dalle pareti nude e grige, rilevate d'alcun tócco di colore grazie alle maioliche verdi e turchine, agli *azulejos*, che incorniciano una qualche finestretta bifora e bianca; e ci mostra le nefande soglie di qualcuna di quelle prigioni, dove le picche de' cancelli sono perpetuamente rugginose di sangue. Poi, non so con che talismano, ei penetra fin dentro a' verdi orti del serraglio, tutti un profumo d'aranci, d'oleandri e di rose, tutti un fruscìo di broccati, di sciamiti, di damaschi; e quelle odalische sue non sono affatto le solite comparse da scena; quella veramente è la *cadina*, preceduta dalla bruna sonatrice di liuto, circondata dalle sua schiave, che recano il *narghilè*, l'ombrello, il tappeto; e l'aria del volto di quelle

povere recluse dice i tedii profondi che nessuna dolcezza di vita può consolare, le tetre gelosìe che armarono di stiletto più di una candida mano. Ma quando l'harem, il conak e il turbè cedono il posto, come siparii che si levino sull'aperto orizzonte, alla vita libera dei bazar, delle piazze, delle rive gremite di popolo, allora la gioconda sinfonìa del colore prorompe con tutte le sonorità, con tutti i clangori della sua gamma; e si vive davvero sulle incantate spiagge del golfo di Bujukderé e del Mar di Marmara, a' giorni in cui si conoscevano ancora le liete scarrozzate in *arabà* delle *hanum* curiose come bimbe sotto i loro veli, e il lieto gridìo dei venditori di dolci, di sorbetti, di cocomeri, e il tramescolarsi pacifico di turchi, di greci, d' armeni, di circassi, di zingari; e tutto è un fulgore, un luccichio, un occhibagliolo.

Le facoltà pittoriche, s'è visto bene anche da questa mostra imperfetta, in Italia non mancano; non manca una indagine acuta del vero e neppure una irrequieta sollecitudine dei grandi problemi del nostro tempo, se anche poco certa del proprio obbietto, anzi poco o punto consapevole a sè medesima. La fattura poi è incontrastabilmente d'assai progredita; e, se anche a volte burbera, trarotta, spezzata, è fuor di confronto più abile che venti o trent' anni addietro non fosse. Bisogna avere sott'occhi quello che allora è bastato a riputazioni solidissime, e confrontarlo con quello che oggi si dimanda, a titolo di *primo ingresso*, agli esordienti, per capire i passi giganteschi

che si son dati innanzi, la via rapidissima che s'è percorsa. E con tutto questo c'è un disagio, un senso di vuoto, una mala contentatura che spiccia fuori da tutti i meati dell' opinione pubblica, da tutti gli sfiatatoi della critica, da tutte le bocche stesse dell' arte. Che cosa, in nome di Dio, le manca? Io ho procurato di dirlo tante volte e in tante maniere, che, anche qui, sul chiudere, dove il tirar la somma è permesso, io dubito che a ripeterlo mi tirerò invece addosso censure, non soltanto d' importunità, ma di cocciuta arroganza. E nondimeno, passi anche questo; e ancora dirò, sia pure per l'ultima volta, quello che ho in cuore.

L' artista, l' italiano massime, a cui pesa la sua nobiltà e cuoce il suo isolamento, patisce più degli altri d' una malattia che è quasi congenita all'uomo moderno: dubita, cerca, sottilizza troppo, non si lascia abbastanza andare alla schiettezza dell' ispirazione, non confida abbastanza nella sincerità e nella semplicità, divine pronube di tutti i capolavori. L' antico, perchè gli è stato guasto dall' imitazione dei pedanti e fatto uggioso dal precetto delle scuole, gli sembra una cosa morta, un passato senza appicco col presente, un libro bene rilegato e prezioso da lasciar dormire negli scaffali. E non gli viene in mente quasi mai che non è già d' imitare l' antico che gli si dimanda, ma di guardare il vero con la schiettezza d' intenzioni, con la serenità di mente, con l'abbondanza di cuore, che ci mettevano, a interrogarlo, gli antichi. Deh come lo persuaderebbe me-

glio della mia inutile e frantesa giaculatoria un' oretta sola ch' egli consentisse a passare, dopo il tumulto intellettuale e la pletora artistica di Parigi moderna, nei deliziosi silenzii del Louvre! Laddentro è impossibile non capire come la molteplicità, la triturazione, lo sparpigliamento infinito del mondo artistico moderno sia soprattutto quello che lo snerva, lo stempera, lo sfa; come la fibra dello spettatore sia tesa, sforzata, esaurita dalla fatica istessa che l' artista moderno sostiene per riuscire novo, inaspettato, bizzarro.

Asserto paradossale, ma vero: la ripetizione — e ripetizione non c' è mai in arte se non in apparenza — la ripetizione stanca assai meno di quella che vuol essere e non è novità. Presso gli antichi un profilo di vergine tu lo rivedi dieci volte, attraverso dieci visioni differenti d' anime diversamente innamorate; e ciascuna ti dà una voluttà nova, ti fa salire in una nova sfera nella divinizzazione del tuo desiderio. L' oro biondo di Tiziano, l' argento oltremarato di Paolo, il profumo primaverile di Murillo, i profondi e transumani crepuscoli di Leonardo, l'ambra diafana di Andrea del Sarto, i purissimi sereni di Raffaello sono come altrettanti ambienti in cui diversamente si colora un' istessa imagine, in cui si trasfigura un' istessa idea; ma tu passi dall' uno all' altro come portato da ali invisibili, senza urtarti contro nessuno spigolo, senza dar del capo in nessun impalcato, che ti rompa la dolce illusione del volo; quelle innamorate anime si sono impadronite

ciascuna della tua, e tu remeggi nell' azzurro con loro. Ribelle, impersuasibile, ostile quanto tu voglia essere e sia, non c' è verso, tu le segui, tu le abbracci, tu con loro t' indii.

Solamente quando, come diceva Saverio De Maistre, la *bestia* ti tira daccapo in terra, tu fai uno sforzo per negare, per protestare, per analizzare almanco, il paradiso; e dimandi: O che povertà di spirito è questa di basire, di sdilinquire, di dar la volta, per tutte queste sbagliate invenzioni? Vedi stoltezze! Che ci hanno a fare nella *Cena in Emaus* di Paolo i figlioletti del patrizio che si trastullano coi cani, e la gentildonna, e tutta la famiglia? Che c' entra quel signore armeno, e quel dilettante di contrabbasso, e quel cavalier di Malta, nelle *Nozze di Cana?* Che sugo c' è a far riscaldare i pannilini della bimba di sant'Anna davanti a una gran caminata fiorentina del XV secolo, e a celebrare lo sposalizio di Maria in vista d' un tempietto bramantesco? Nè ti fermeresti così presto, se non t' accorgessi che è la *bestia* che discorre così. Gli è il momento quello di cui l' *io* profitta, e risponde: Che importa! Tu senti, tu ami, tu speri; tutto questo è fresco come l' alito dell' alba, è sereno come l' innocenza, è lieto come la luce, è più vero del vero. E tu vuoi, indocilissimo, sapere *perchè* ti sei goduto il paradiso? Ecco qua. Perchè tutti costoro che non hanno pensato alla veste, alla camera, ai parati, alle sapienti fatture del sartore, del tappezziere e del capomastro dei tempi di Ottaviano Augusto (e non ci hanno

pensato perchè — fortunati loro! — non ne sapevano abbastanza — pensaci pure tu, che ne sai) hanno sentito, invece, la sovrumana dolcezza d'amare. Semplicità e sincerità, figliuol mio: ecco tutto il talismano. Interrogare il cuore col cuore: tutto l'incantesimo dei vecchi maestri sta qui. Per questo gli atti più ingenui acquistano nelle invenzioni loro non so che fragranza ambrosia, non so che finezza attica, non so che euritmia di movenze e dolcezza d'accento che scendono all'anima, tornando là d'onde sono venute. Per questo un putto che tocca la viola, una mamma che apre le braccia alla sua creatura, una testolina che si ripiega, vinta dal sonno, sull'ómero materno, un bimbo che poppa, che si piglia il piedino fra le mani, che giuoca con la bilancia di san Michele o inanella per ispasso santa Caterina, t'hanno aperto, ingrato, il paradiso.

Quell' altra, allora, che non si vorrebbe dare, niente di meno, per vinta — Bellissime cose, — perfidia — ma cose finite. C'è un proverbio... — E tu non la lasci finire. Sì, c'è un proverbio che anche a un gran valentuomo è scivolato, in un momento di stanchezza e di malumore, dalle labbra: *Il morto giace, e il vivo si dà pace.* Ma chi è, di grazia, che è morto? Non l'amore, non il sentimento, non il culto del bello, dell'onesto e del grande, le quali cose tutte, fino a quando anima umana resti per accoglierle e riscaldarsele in grembo, non muoiono. E chi si dà pace? Non l'uomo moderno davvero; il quale, pasciuto d'ogni vanità, satollo

d'ogni cupidigia, trionfante d' ogni resistenza, ancora quando non riesca a fermar per il lembo della veste quelle ospiti divine, si sente gelido, inutile, uggioso a sè stesso, s' agita, si cruccia, e fa come il malato

> Che non può trovar posa in sulle piume
> E per dar volta suo dolore scherma.

E buon per lui, che quel suo non trovar posa appunto è il suo sigillo d' onest' uomo e d' artista.

No: se a tutto il magnifico spettacolo delle arti e delle industrie moderne s' ha a dare una conclusione che ne riconforti, che ne incìti a bene sperare e a ben fare, la conclusione non può essere se non questa: che il presente non deve ripetere, ma neppur dimenticare il passato; che deve invece continuarlo. Per questo un grande artista ha detto: « Tornate all' antico; » che non voleva sicuramente dire: Tornate indietro, ma tornate a tutto quello che ricrea, che eleva, raggentilisce, che educa l' anima umana. Quanto al proverbio poi, non c' è, nel caso nostro, che una cosa da fare: pigliarlo a rovescio. *No — il morto non giace, e il vivo non si dà pace.*

INDICE DELLE MATERIE

Avvertenza dell' Editore ..... Pag. 5
Avvertenza dell' Autore..... 9

INTRODUZIONE.

I. Un po' di storia ..... Pag. 13

L'evoluzione nella natura e nella civiltà - Prima mostra d'industria sulla nave fenicia - Prima mostra d'arte nell'àgora greca - Il fasto cesareo e la vernata medieva - Riscossa parallela del lavoro e dell'arte - La fiera e la bottega - Dignità dell'arte nel Comune libero - Decadenza in Corte di Roma e a Versailles - La Rivoluzione ravvicina arte e lavoro - Tartufo e i *saturnali della materia* - Non è l'officina quella che spegne il genio artistico - D'onde i maligni influssi - Poesia dell'officina - Una endosmosi e una esosmosi morale - Benefizii della contiguità nelle mostre d'industria e d'arte - Il primo miracolo della Mostra è Parigi.

II. Parigi 29

L'agonia d'una capitale - Che cosa due milioni d'uomini aspettassero - Assedio e *Commune* - Le

rovine di Parigi - Una risurrezione - Mezzo miliardo in opere pubbliche - Prodigi d' operosità - Ponti, parchi, ferrovie, luce elettrica - Prudenze e audacie sapienti - Gli ospizii e i teatri - Che cosa la liberalità frutti - Come nell' arte si rispecchi la patria - Quadri, statue, esemplari, musei: debito per la edilità parigina imprescrittibile - Diciotto milioni per nuove scuole, diciotto milioni per nuovi acquedotti - Il serbatoio di Montsouris e l' Osservatorio meteorologico - 68,000 fanciulli - Sessanta milioni di sussidio e sessanta milioni di prestito per la istruzione popolare - Come Sibari conquisti il diritto alla voluttà - Parigi e il mondo - Un' aurora e un' idea - La terza Mostra.

L' ARCHITETTURA.

III. Evoluzioni dell' arte di costruire..... ... Pag. 51

Pregi e difetti parigini - Un gran paretaio — Creazioni effimere che arieggiano il pittoresco - Orrore dell' ignobile, aspirazione al perfetto - *La réclame, l'impromptu, le chef-d'oeuvre* - Pariginità della Mostra e de' suoi palazzi - L' osanna delle cifre e le inquietudini dell' arte - Funzioni costanti dell' architettura - Il sentimento e la legge del *minimo mezzo* - Il pieno ed il vano - Trionfi del pieno: il *thupo*, la piramide, l' *asperitas* dorica - Evoluzioni del vano: l' arco, la linea verticale, l' ogiva - Il Quattrocento - Ultime rivincite - Il ferro - Se il materiale novo generi un novo stile - Messer Lodovico Ariosto al *Crystal Palace* - Sperimenti - I copertoi di Parigi, di Vienna, di Filadelfia - Campo Marzio e il *Padiglione della Città* - Avvedimenti pratici, infelicità ornamentali - Baltard - Storia dei grandi mercati - Storia di una chiesa di ferro - Verdetto d' osservatore e sentenza di giudice.

IV. L' ARCHITETTURA ODIERNA... ... ... Pag. 75

Traslazione e rotazione, moti concomitanti – Teorica dei periodi – Età critiche ed età organiche – Caratteri di un periodo di transizione – L'arte a rimorchio della scienza e della democrazia – Vittoria dell'ingegnere, sudditela dell'artista – *Vanae species* – L'architettura alla teletta – Il Trocadero – Trionfi acustici e igienici – Sconcordanze estetiche e stilistiche – Le gallerie della suppellettile storica: da Galli a Sanculotti – Le gallerie della suppellettile etnografica: Saccarah, Camboge, Mexico, l'Oceania – Le gallerie delle illustrazioni grafiche: eccellenza di studii retrospettivi – Il mondo druidico, romano, medievo, italo-fiammingo – Nuove opere – Diet, Vaudremer, Ginain, Ballu, Des Perthes – Perchè ottimi restauratori non siano sempre inventori eccellenti – I poliglotti dell'architettura – *Sant'Agostino* e la *Trinità* – Guerra al mescuglio – Ragioni ritmiche e ragioni psicologiche – In lingua corrotta, idee tue – L'*Opéra* del Garnier – Il libro e l'edifizio – Magnificenze policromiche – Una fantasia bibbienesca – Il Pàttolo e l'arte – Baudry riconcilia con Creso le Muse – Palladio in Campo Marzio.

V. UN GIRO INTORNO AL MONDO ... 98

L'abitazione umana e la sua storia – Le origini – L'India brahmanica sopraffatta dall'Islam – Cina e Giappone – Il sorriso della fantasia e la filosofia del quieto vivere – Un portale da Odissea – Egitto – Dai giunchi natii alla casa del maggiorente – La propaggine ario-semita: i Jonii d'Asia – Gl'influssi asiatici nell'arte russa e nell'arte scandinava – Re dei re e mastro d'ascia – La conquista araba – Dal Gange al Manzanare – Persia, Mauritania, Andalusia – Il chiosco dello Scià, un lembo d'Alhambra, Elman Suka – Francia e l'età cattolico-feudale, Italia e l'età

dei Comuni – Un pronao ideale e un pronao reale – Santa Maria del Fiore e i suoi architetti – Un nido d' aquila del nostro Quattrocento – Treves, Calderini, Boffi – Architettura da bacheche – Quel che ci resta – L'Austria eclettica e italianeggiante – Ferstel, Schmidt, Wielemans – Partos-Gyula e il Magiarismo – Fontainebleau e le Logge – Mescolanze italo-fiamminghe, olandesi, danesi – L' Inghilterra e le tenacie patrizie – *Elisabethian style* – I Barry – L' arte britannica nel maniero e nel collegio – Perchè non attecchisca fuor dell' isole – L' idealità superstite nella religione, ma in divorzio dall' arte – Oltre Atlantico – L' immigrazione anglo-sassone e la conquista spagnuola – *Stile plateresco* – I Lassisti e i Barocchi – Una civiltà sfatta – *Rancho de Indios* e spogliatoio parigino – *Non de solo pane* – Una nuova definizione del bipede implume.

LA SCULTURA.

VI. La scultura dai Greci fino a noi..... Pag. 133

Parla il Machiavelli – Ritirar l'arte a' principii – Per progredire, ricordarsi – Fasi dell' arte scultoria: dal feticcio al graffito, al bassorilievo, al simulacro – La plastica ellena trionfa del simbolismo – s' imbeve d' un ambiente di vita facile e vittoriosa – oltrepassa i particolari, aspira alla perfezione ritmica – Roma v' innesta la fisiologia del ritratto – Il patetico, non ignoto all' antichità – trabocca col Cristianesimo – Che avvenga della scultura dal III al XIII secolo – Come si riaccosti, attraverso l' epopea animalesca, alla natura – Come risorga con l' architettura archiacuta – Divina Commedia della plastica – In Italia l' elemento laico e sano prevale – La vita civile nella scultura del Trecento e del Quattrocento – Come si salga all' apogeo nel secolo successivo, e si cali –

Michelangelo crea, i michelangioleschi muscoleggiano – Traviamenti della bravura e della maniera – Il ritorno al buon senso: Winckelmann, David, Canova – Bartolini e la verità.

VII. Su e giù per l'Europa ..... Pag. 150

Ammonimenti della storia alla scultura – L'alleanza con l'architettura resta fra i desiderii – Giudizio del Viollet Le Duc – Cui più toccherebbe di custodire la tradizione - Chi invece più sollecito d'imparentarsi coll'antico – Danesi, Inglesi, Russi – Hoffmann, Leighton, Runeberg – Il Gesù dell'Antokolski, mirabile divinazione semita – Indole recettiva e riflessa della civiltà tedesca – Che scultura generi - Ragionevole abilità in Austria – Penk, Tilgner, Kundmann, Tautenheyn – Laboriosa indagine in Germania – Rainoldo Begas – Varietà piacente nel Belgio – Samain, De Vigne, Brunin – La poesia dei sepolcri nel monumento del Wagmüller – Spontaneità scultoria del Mezzodì – La teoria delle razze e le sue cautele - Aurora greca – Esuberanza spagnuola – Vroutos, Bellver, Corti – Il Lucifero della Santa Hermandad e quello di Milton.

VIII. La scultura in Francia 165

I contemporanei del Bartolini: Rude, David d'Angers, Pradier – Il *credo* confessato dal Duret all'Ingres: « nobiltà e verità » – La scuola francese gli tien fede - Sdegna la volgarità e la minuscola evidenza – Savi avvedimenti nel comporre in marmo o in metallo, in alto e in basso rilievo – La vita viva: Carpeaux – La decorazione elegante: Hiolle, Moreau-Wauthier – L'intùito greco: Millet, Schöne-werck, Guillaume – La potenza intellettiva e patetica: Chapu, Cabet – *Hélas, qu'as tu fait aux nations?* - I Donatelliani: Mercié, Delaplanche – Nobilissima tomba di un soldato – Dove vorremmo convitare la

Carità, la *Preghiera*, la *Meditazione* e il *Coraggio* del Dubois – Il faro massimo dell' Occidente – Scultori-pittori: Doré, Gérome – Un poeta della lotta per l' esistenza – Barye, lo scultor d'animali.

IX. La scultura in Italia ..... Pag. 181

Il vero e il *rationale obsequium* – Bartoliniani e Canoveschi – Una insurrezione intorno alla statua d'un Santo – Il Vela più idealista dei suoi accoliti – Una nobile pleiade di morti e di vivi: Duprè, Fedi, Strazza, Magni, Argenti, Tantardini, Miglioretti, Tabacchi, Barzaghi – L' arte seria e l' arte delle mostre – Assenza della linea monumentale – Si pedanteggia su due bozzi del Monteverde – Rarità della forma virile: Civiletti, Pagliacetti, Biggi – Il coraggio del nudo: Braga – Perchè più figure d' adolescenti o di vecchi, che d' età giusta? Salvini, Bortone – I grilli dello Studio, e le *drillopotae* di Giovenale – Una grande pressione d' atmosfere: lo *Jenner* – La forma soggiogata dall' idea. *Une tempête sous un crâne* – Pericoli dell' imitazione – Malsanie e languori nell' aria – Il gineceo sculturesco – Quante eterie per per una dea? – Una candida innamorata e due schiave degne di corona: Borghi, Ginotti, Boninsegna – Lasciate i putti alla mamma – Perchè il *Ciociarello* del Belliazzi e *Mosca cieca* del Barzaghi t' incantino – Perchè la turba infantile t' annoi – Talento dei giovani nelle macchiette plebee: Focardi, Jerace, Gemito, Ximenes – Bel gioco duri poco.

LA PITTURA.

X. La pittura dal medio evo in avanti ..... Pag. 199

Che cosa fosse la pittura antica – Doveva distar poco dalla plastica – Alma Tadèma e la ricostruzione dell' antica bottega – Che cosa, dal medio evo in giù,

la pittura moderna sia stata – Se abbia fiorito unicamente in grazia dell' idea religiosa – Scrofola bisantina – Teorie liturgiche sulla bruttezza - Necessità del terrore nel mondo ieratico – La meteora cavalleresca non basta a ricrear l' arte – Chi abbia sgranchito ingegno e mani – Anche la pittura rinasce nel Comune cittadina e laica – Vita nova. Primavera del mondo risorto – I Giotteschi aprono il varco all' onda della vita – Tutto il popolo ci si mescola – La leggenda è l' occasione, il vero è la fonte – Ambiente del Quattrocento: sentimento, coltura e lavoro – Il mondo s' appassiona per l' arte; l' arte gli crea meraviglie in contraccambio – Educazione artistica del Cinquecento – Dimestichezza degli artisti con tutti i ceti – Quel che ci fosse di bacato in tutti – Venezia indipendente protrae la giornata dell' arte – Il simile accade oltr'alpe, in Fiandra, in Germania – Ma l'ideale della Riforma è troppo esangue, la realtà degli Olandesi troppo volgare — Come i cadetti oltrepassino i primogeniti – Il trasformarsi delle credenze non dispensa dall' idealità – Un alleato inatteso contro i meri veristi: P. G. Proudhon.

XI. Le scuole del Nord..... Pag. 224

A che stirpi si debba domandare l' elemento subbiettivo dell' arte – Nervosità russa – Brülow – I paesisti e i marinisti della solitudine: Kouindij, Klever, Mechtcherski, Aiwazowski – Kramsköi e la leggenda – Le tristezze del verismo russo – Riflessi del mondo italo-greco nella fantasia slava: il Pitagora del Bronnikoff – La Roma neroniana del Siemiradski – Nerone nell' istoria e nell' arte – Testimonianze di Svetonio e di Tacito – Interpretazioni di Piloty e di Kaulbach, di Racine, di Hamerling, di Cossa – Un evocatore: Alma Tadèma – Il suo segreto: perennità del sentimento umano attraverso la restaurazione ar-

cheologica – Flàmini e preti, capsarii e giornalisti – Un babbo romano – Niente di marcio in Danimarca; ma ci fa freddo – Il Bloch, l'Aagards, lo Sachs – Amleto a' suoi compaesani – Fröhlich e una leggenda di Sassone Grammatico – Meno timidità che mancanza d' attrito – I Norgevi inclinano verso la Germania – Heyerdahl e Pettersen monacensi, Munthe e Gude düsseldorfiani – Arbo: i sospesi di Dante in una saga scandinava – Svezia francizza – I pittori svedesi alla Corte di Luigi XVI – Interprete del quadro la canzone – Wahlberg, Zetterström, Cederström – Un re assassinato e la marcia di Dalecarlia – Titoli dell' Inghilterra a un' arte nazionale – Vita intensiva, come già nelle nostre città marinare – Originalità pronunziata: Hogarth, Lawrence, Bonington, Turner – Ruskin e la crociata preraffaellistica – Idealità scandagliata nel vero: Millais, Herkomer — Il sentimento idillico nella semplicità campagnuola: Morris, Macbeth, Aumonier, Walker – Amore dell' Inglese per la natura – Paesi e marine: Vicat Cole, Brett, Moore, Colin Hunter – Intimità col cane e col cavallo – I pittori d' animali: Landseer, Davis, Carter, Marks – Lo *humour* – La società in cipria: Boughton, Leslie, Sant – I fiori di serra del West End: Moore, Leighton – Vecchia e nuova guardia dell' aneddoto storico: Armitage, Elmore, Gilbert; Petty, Calderon, Marks – I fantasiatori neo-mantegneschi e neo-botticelliani: Crane, Watts, Burn-Jones, Stanhope – Fantasia non è ancora grand' arte – Parole di un uomo di Stato – L' acquerello, pittura in tono minore – Trasparenze prismatiche e finezze preraffaellite – Contentarsi e non cercare i *fortissimi* – Di là dai mari – L' arte a dorso di gomena – Americani europeggianti – Howenden, Wylie, Bridgmann, Shirlaw – Un ingenuo: Winslow-Homer – Notte in mare del Dana e prateria infinita del Lafarge – Questa è

America – Restate vostri – *Act, act in the living Present!*

XII. Dalla Mosa allo Zuyder-See..... Pag. 268

Fiandra e Brabante – Signoria sfarzosa e Comuni liberi creano la scuola di Bruggia – Fasti civili perpetuati nel municipio – Da Van Eyck a Leys – Postero, non imitatore – Gravità di tèmi, sodezza di fattura – Wauters e un Areopago borghese – Il ciclo delle sante donne di Vriendt – Il vecchio buon tempo: Lagye, Ooms, Braekeleer – I signori del Willems e i popolani del Madou – Tentativi veristi nella storia: Verlat, Hennebicq, Portaëls – Non bastano alla Bibbia e al Vangelo – Il pittore dell'ultima modernità: Alfredo Stevens – Parigi sana e Parigi malata – Aria, Aria! L'*Idillio maremmano* e la *gent moutonnière* – Boulenger, Lamorinière, Verboekhoven – *Poetae minores* – Stevens dei cani, Clays, Stroobant, Robie – I celiatori, i buccolici, i lessicografi della pittura – Se gli Olandesi abbiano innovata l'arte – Thoré confutato da Proudhon – Reazione spontanea, non principio di pedagogia sociale – Rembrandt, cercando il quadro religioso, s'imbatte nel dramma umano – I piccoli maestri non emulano che la camera oscura – L'Olanda odierna, terza diseredata del mare – Mestizia riflessa nelle marine del Mesdag – nelle nevate del Mauve – nelle campagne del Roelefs – nei *polders* dello Stortenbecker – Le intimità casalinghe – Melis e una lettura di Bibbia – Più scendi, più trovi il dramma – Le poveraglie dell'Israels – C'è della buona gente in quelle stamberghe – *Muranesine* del Van Haanen: unica nota gaia: e vien da Venezia!

XIII. Dal Reno al Danubio..... Pag. 290

Severa compostezza dell'arte tedesca – Nasce ascetica, fantasieggia, filosofeggia – Da venti anni si rie-

duca all' abilità tecnica - La pittura monumentale declina - Knille, Feuerbach - Il romanticismo agonizza - Boecklin, Spangenberg, Henneberg - La realtà della fattura smentisce il fantastico dei tèmi - Esegesi varie di soggetti religiosi - storica nel Baur - protestante nel Gebhardt - fisiologica nel Max - Le intenzioni morali - La famiglia viva sottentra alla Santa Famiglia - Il poema del lavoro, del Menzel - Il contado: Riefsthal, Meyerheim - La casa e il bambino: Hildebrandt, Fagerlin, Amberg, Hoff - *Sunt lacrymae rerum* - Acume d'indagine psichica - Knaus e Leibl - Una *disputa d'affari* e una *disputa di politica*, tesori di psicologia - Altri esempi - Il *paese* solenne cede alle confidenze intime del vero - Gli Achenbach; Lier, Kröner, Baitsch - Nel ritratto trionfa l'ecletticismo - Sfarzoso con Richter, arcaico con Kaulbach (Federigo), scrutatore con Lenbach - Il Gussow e l'alte sonorità coloristiche - Dove finisce la Germania? - Attrazione delle grandi masse verso le minori - Töpffer invoca un' arte svizzera. Vana apostrofe! - Baudit, Castan, Fröhlicher francizzano - Loppé tira al diorama - L' egloga del Töpffer ha un traduttore solo, un acquafortista - Pastorelleria gessneriana - Il *Sempach* del Grob - Burnand, Girardet, Vautier, Simon Durand, *vestigia graeca non ausi deserere* - Il problema della nazionalità nell' arte - Austria fortunata! Makart, il pittore dei regii fasti - Le ignude nell' *Entrata di Carlo V* - Dove le pescasse e perchè - Un libriccino raro del Cinquecento - Un testimonio *de visu* - Un testimonio dottore - Anversa e Firenze - La gratitudine di Carlo V - Makart e Paolo - Un pensiero alla Polonia - *Sic vos non vobis* - Una stirpe in un quadro - L' Unione di Lublino - Pittura strillante e pittura *in ottave basse* - La Slavia di Cérmak - Per chi tiene l' Ungheria? - Munkàcsy, *himself a true poem* - Milton

e i *panni curiali* del Machiavelli – Le due correnti d'ogni poesia – A che valga l'iniziazione classica – Due Veneziani di Vienna: Passini e Schönn – Pittori *di genere*, ritrattisti, paesisti - Kurzbauer, Defregger, Canon, Koller, Pahl – *Ab hoste doceri.*

XIV. La pittura in Francia ..... Pag. 328

Un'arte da codici e da vetriere – La *scoperta* dell'Italia – Francesco I e gl'Italiani a Fontainebleau – Sciuparsi per troppo amarsi – Il convincimento e la fantasia – Fontainebleau cova in germe Versailles – L'arte cortigiana: Vouet, Lebrun, Mignard – La protestazione della coscienza: Poussin, Le Sueur – L'arte galante: Wattean, Van Loo, Boucher - Parentela dell'arte con la coltura – La riscossa – Giangiacomo e Diderot, Greuze e David – Gli pseudo-classici – I precursori: Prudhon, Géricault – Irruzione del simbolo romantico – Ingres e Delacroix – Il debito della critica – Critica equanime e arte convinta – Il nudo onesto – Lefebvre, Hébert, Henner – Un linguaggio universale – Sao-Nan, Esiodo e Virgilio – Quali siano i custodi nati della tradizione - Demolireste il Campidoglio? – La consuetudine dell'antico salda la fratellanza latina – Benefizii dell'arte grande - Una parola ai derisori – Couture – Il dilemma delle scuole francesi – La maniera contigiata: Cabanel, P. J. Blanc, Bouguereau, Perrault – La maniera ampollosa: Monchablon – La maniera decorativa: i due Lévy – Gli umanitarii: i due Fleury, i due Glaize – I due frugatori: Luminais – I pessimisti: Laurens, Becker, Sylvestre – Gli arcaici: Delaunay, Moreau – Fiabe del Quattrocento e fiabe moderne – Una grande speranza recisa, Regnault – Il segreto dei giovani – Cormon e il *Ramayana* – Constant e il *Miedego de le galìe* – Roll e la vita eroica nell'episodio moderno – I ritrattisti: Bonnat, l'ispano-italico – Divinazione e

chiromanzia pittorica – Duran, Jacquet, Goupil, la signora Jacquemart – Il genere storico: Gérome, il grande restauratore, Lecomte-du-Nouy, Boulanger, Girard, Vibert - Un maestro inappuntabile, Meissonier – Trasformazione del quadro militare – Da manieristi a veristi – Da Salvator Rosa, Van Aalst e Wouwermans a Berne-Bellecour, a Detaille, a Neuville – Il verdetto della coscienza – Desiderato massimo dei tempi – Ove è il popolo? – L' assalto dei courbettiani – La pittura rurale: Millet, Breton – Sincerità d' accento e schiettezza di cuore – *Humilité, splendeur, tout est là. C' est le Beau* – I pittori di animali e di natura morta: Van Marcke, Rosa Bonheur, Desgoffes, Filippo Rousseau, Vollon – I paesisti – La poesia del paese – Abusata, genera la reazione della verità grezza – Cabat, Dupré, Daubigny, Pelouse e gli altri – Corot e il *genius loci* – Gl' impressionisti – I facitori – Storia di Teodoro Rousseau e di un boscaiuolo.

XV. La pittura in Grecia, in Ispagna e in Italia..... 396

Ἑλλάς! – Ironia o promessa? – Pochi ma valenti, come i versi del Torti – Rallis, Lytras, Pantazis – Franchiglia della critica – L' evoluzione spagnuola – Arte e ascetismo, crudità di veri e inesorabilità di supplizii – Due strisce di luce: Murillo, Velasquez – Goya, singolar mediatore tra due secoli, riconduce l' arte alla libertà – Un alito di primavera – Amori di *relapsa* e ribellioni da Don Giovanni – Quel che resta delle cupezze antiche: Dominguez, Rosales – Funerale di un santo e di un re – L' elemento umano trionfa degli agiografi con Ferrant – della reggia con Pradilla – L' aneddoto umoristico nel vecchio buon tempo: Sala, Zamacoïs, Moreno – La Spagna di Manuel Godoy – Un mondo epicureo: Casado, Gonzales, Martinez del Rincon, Gimenes y Aranda – Il triumvirato dell' arte – Fortuny – Iridescenze e scin-

tillii incomparabili – La virtuosità soffoca il concetto – Obbiettivo unico: « Il lume universale dell' aria in campagna » – Rico, un Fortuny del paese – Raimondo Madrazo: un fiume di latte e di rose – Sfogata la rivincita sull' Escuriale e sul Quemadero, si tornerà al serio - E in Italia? Meglio la sostanza dell' apparenza – Il segreto delle nostre irrequietezze – L' arte, uggita della sua nobiltà antica, vuol ostentarsi modernissima – Dove sia il vero pericolo – Al postutto s' è vivi – Il romanesimo di Appiani, il classicismo di Sabatelli, il romanticismo di Hayez, la pittura popolare di Domenico Induno non vissero d' accatto – Venezia e Roma – Coghetti, Podesti, Fracassini, Schiavoni, Zona – Da Mezzodì a Settentrione il sangue circola – Morelli – Disgregazione delle scuole, eccesso d' individualismo - Strettoi della povertà, angosce della solitudine morale – Eppur si muove – I frescanti, i pittori di storia, l' epopea patria – Ussi, Faruffini, Focosi, Gamba, Gastaldi, Pagliano, Fattori, Induno juniore – Il ciclo cristiano e il ciclo grecoromano nell' arte – Altamura, Fontana, Simoni, Miola – Un tesoretto oraziano – Abbondanza nuoce – L' *omne punctum* nella scelta del tèma – Il pittoresco e lo *humour* nella storia aulica – Delleani, Marchetti, Zuliani, Venturi – Pittura sfoggiata e mondo fortuniano – Castiglione, Quadrone, Vannutelli, Pastoris, Jacovacci – La *macchia* e le baldanze giovanili – Un ditirambo del Michetti – Dal fiore al frutto – Il *nosce te ipsum* intimato dai pittori odierni all' Italia – Meno solenni dei predecessori, e più acuti – Dalle Alpi ai due mari – L' *aratro* del Pittara e il Piemonte – La poesia delle plebi: contadine del Bianchi e littorane del Giuliano – Il dramma cittadino e domestico in Lombardia – Nono e il Cadore – Venezia vecchia e nova: Ciardi, Jacovacci, Mion, i due Rotta – Fisiologia del popolino – La questione

sociale in Toscana: Gioli, Ferrari – Se tenga nell'arte più posto l'amore o la famiglia – Gli studiosi del binomio maritale: Moradei, Busi, Tofano, Cremona – Il Mezzodì – Cenci e sorrisi di sole – Fraternità panteiste – Joris, Federigo Mancini, Sindici, Denigris – Egoismi in fiore e miserie intime – Volpe, Mancini Antonio, Tedesco, Toma – L'*inchiesta* è fatta – Il ritratto e la *high life* – Desanctis, Gordigiani, Bompiani – I paesisti solenni e i novatori – Un' *ars poetica* a rovescio – Vertunni, Allason; Carcano, Lojacono, Calderini – Le variazioni fine dei delicati: Gignous, De Tivoli, Rossano – Un cercatore: De Nittis – Il poema della democrazia – *Urbs* e *civitas* – Parigi e Londra sviscerate da un italiano – I pensatori e i pittori randagi – Gli orientalisti – Pasini e l'Islam – Libano e Corno d'oro – Si procura di concludere – Impazienze e sparpigliamento dell'arte moderna – D'onde i sereni azzurri dell'arte antica – Il segreto del Paradiso – Si confuta un tristo proverbio – No, *il morto non giace, e il vivo non si dà pace.*

8688

EDIZIONE POSTUMA DELLE OPERE DI TULLO MASSARANI

(EDIZIONE LE MONNIER)

Volumi finora pubblicati.

Studii di politica e di storia. Gruppo I: « *Studii civili* ». — Volume I con proemio e note bibliografiche di Augusto Serena . . . . . L. . 4.—

Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo. Gruppo I: « *Studii civili* ». — Volume II. . . 4.—

Cesare Correnti nella vita e nelle opere. Introduzione a una edizione degli scritti scelti di Lui in parte inediti o rari, con lettere e documenti. Gruppo I: « *Studii civili* ». — Vol. III. . . . . 4.—

Come la pensava il dottor Lorenzi. Confidenze di un onesto borghese. Gruppo I: « *Studii civili* ». — Volume IV . . . . . 4.—

Illustri e cari estinti. Commemorazioni ed epigrafi scelte, ordinate e postillate da Raffaello Barbiera. Gruppo IV: « *Ricordi* » — Vol. I . . . . . 4.—

Ricordi cittadini e patriottici, scelti, ordinati e postillati da Raffaello Barbiera. Gruppo IV: « *Ricordi* ». — Volume II. . . . . 4.—

Ricordi parlamentari. Serie I. **Alla Camera dei deputati.** Con una introduzione di Giovanni Faldella. Gruppo IV: « *Ricordi* ». — Vol. III . . . 4.—

Ricordi parlamentari. Serie II. **In Senato.** Tomo primo. Gruppo IV: « *Ricordi* ». — Volume IV . . 4.—

Ricordi parlamentari. Serie II. **In Senato.** Tomo secondo. Gruppo IV: « *Ricordi* ». — Volume V . 4.—

Una nobile vita. Carteggio inedito scelto, ordinato e postillato da Raffaello Barbiera. Primo volume, 1851–1885. Gruppo IV: « *Ricordi* ». — Volume VI. . 4.—

Una nobile vita. Carteggio inedito scelto, ordinato e postillato da Raffaello Barbiera. Secondo volume, 1886–1905. Gruppo IV: « *Ricordi* ». — Volume VII. . 4.—

Saggi poetici illustrati. Vol. I: *L'Odissea della Donna* (2.ª edizione: per cura di Augusto Serena). Roma, Forzani e C., Tipografi del Senato, Editori. 12.—

Saggi poetici illustrati. Vol. II: *Esmea*, novella in ottava rima (inedita: pubblicata per cura di A. Serena). Roma, Forzani e C., Tipografi del Senato, Editori. 15.—

8